غالب — فکر و فرہنگ

ڈاکٹر تحسین فراقی

اردو اکیڈمی پاکستان
۷-۹۳، این، پونچھ روڈ ○ سمن آباد ○ لاہور

سلسلہ مطبوعات ۔ ۲۲۳

ناشر	:	ڈاکٹر وحید قریشی اردو اکیڈمی پاکستان
اہتمام اشاعت	:	سید وقار معین الوقار پبلی کیشنز ۵۰ لوئر مال لاہور
مطبع	:	گنج شکر پریس لاہور
تعداد	:	۵۰۰
قیمت	:	۱۰۰/- روپے

حمیرا تحسین کے

نام

فہرست

حرفِ چند

زیرِ نظر اَوراق غالب کی شخصیت و فن پر میرے ان مضامین پر مشتمل ہیں جو ۱۹۸۲ء اور ۱۹۹۴ء کے دَوران لکھے گئے اور معروف اَدبی و تحقیقی مجلات میں شائع ہوئے۔ ان میں سے بیشتر مقالات قائدِ اعظم لائبریری کے زیرِ اہتمام برپا ہونے والے "یومِ غالب" میں پڑھے گئے اور قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے۔

قصّہ یہ ہے کہ ہمارے غالب شناسوں نے غالب کی اُردُو تصانیف پر تو قلم اُٹھایا ہے اور بعض صورتوں میں تحقیق و تجزیہ کا حق بھی ادا کیا ہے مگر غالب کے فارسی نظم و نثر کے اس ذخیرے سے بہت کم اعتنا کیا ہے جو مقدار میں ان کے اُردُو سرمایے سے کہیں زیادہ ہے اور معیار میں اس سے کسی صُورت کم نہیں بلکہ بعض جہتوں سے بمراتب آگے ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کیا غزل، کیا قصیدہ اور کیا مثنوی، غالب نے اِن اصناف میں اپنی قابلِ رشک انفرادیت کا علم بلند کیا ہے۔ ہمارا المیہ یہ ہے کہ چونکہ فارسی زبان و اَدب سے ہمارا رشتہ ایک صَدی سے زیادہ عرصہ ہونے کو آیا، کٹ چکا ہے، ہمارے ہاتھ سے وُہ کلید گُم ہو گئی ہے جو فارسی اَدبیات کے سِلسلہ در سِلسِلہ پھیلے رفیع و رَوشن محلات تک ہماری باریابی کا ذریعہ ہو سکتی تھی۔ چند مستقل کتابوں کے علاوہ غالب کی فارسی شاعری پر اور اُساتذہ فارسی کے ساتھ اس کے تقابل کے باب میں کچھ قابلِ قدر مضامین ضرور لکھے گئے ہیں مگر ابھی تک غالب کی فارسی شاعری کا مبسوط اور مفصل جائزہ مُرتّب ہونا باقی ہے۔ رہا مستشرقین کا معاملہ تو ان میں الیساندرو بوزانی، این میری شِمل اور نتالیا پری گارینا نے غالب کی فارسی شاعری کو لائقِ توجہ سمجھا مگر مؤخر الذکر دونو غالب شناسوں کا فارسی زبان و اَدب کا مطالعہ تسلّی بخش نہیں۔ این میری شِمل نے اگرچہ "غالب کی شاعری میں تمثالِ آتش" کا موضوع چُننے میں ذہانت کا ثبوت دیا مگر وہ بعض مقامات پر غالب کی شعری لغات و اصطلاحات کو سمجھنے سے قاصر رہی ہیں اور

غالب کے متعدد فارسی اشعار کا جو انگریزی ترجمہ اُنھوں نے کیا ہے وہ حد درجہ مضحکہ خیز ہے یہی حال بعض جگہ سنا یا پریگا رینا کا ہے۔ راقم السطور ان تینوں مغربی غالب شناسوں کا مفصل جائزہ مرتب کر رہا ہے جو آئندہ کبھی شائع ہو گا۔ ان شاء اللہ!

میرے خیال میں غالب کی شخصیت اور فن کے تمام مطالعات خواہ وُہ کتنی محنت اور اخلاص سے لکھے گئے ہوں، اس وقت تک ادھورے اور یک رُخے رہیں گے جب تک غالب کا ان کی کلیت میں مطالعہ نہیں کیا جاتا۔ ان کے فارسی شعری اور نثری کارنامے ان کی شخصیت کے بعض ایسے پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے ہیں جو بالعموم نظروں سے اوجھل ہیں۔ چنانچہ میرا ارادہ ہے کہ غالب کے اُردو آثار کو پیشِ نظر رکھتے ہُوئے ان کے فارسی کارناموں کا مفصل جائزہ لیا جائے۔ زیرِ نظر کتاب اِس سلسلے کی اوّلیں قسط ہے جس میں ان کی بعض فارسی مثنویات، مہرِ نیمروز اور فارسی مکاتیب کے حوالے سے ان کی شخصیت کے بعض ایسے پہلوؤں کو پہلی بار تفصیل کے ساتھ منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی گئی ہے جنھیں ہمارے غالب شناسوں نے بوجوہ قابلِ توجہ نہیں سمجھا تھا۔ میں اس کوشش میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں؟ اس کا فیصلہ میرے ہمدرد اور روشن فکر قارئین کو کرنا ہے۔

میں اس کتاب کی اشاعت کے لیے اُردو اکیڈمی پاکستان کے سیکرٹری جنرل، ممتاز نقاد و محقق ڈاکٹر وحید قریشی کا ممنون ہوں۔ اگر ان کی اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی تحریک و تشویق شاملِ حال نہ ہوتی تو یہ کتاب شائع نہ ہو سکتی۔ کتاب کے پروف پڑھنے کی زحمت لاہور کالج کے شعبۂ اُردو کی اُستاد بصیرہ عنبرین نے اُٹھائی ہیں ان کا بھی شکر گزار ہوں۔

تحسین فراقی
شعبۂ اُردو
یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

تاریخ: ۱۰ر جنوری ۲۰۰۰ء

غالب : زیست اور تصوّرِ زیست

اُنیسویں صدی عیسوی کا مُتحدہ ہندوستان ہمیں تاریخ کے ایک ایسے دور اہے پر کھڑا نظر آتا ہے جہاں قدیم اور جدید ایک دُوسرے کو شک اور خوف کی نگاہ سے دیکھتے، بڑھتے سمٹتے اور بڑھتے پھیلتے دکھائی دیتے ہیں۔ صدیوں کے جمے جمائے معاشرے میں رخنے پڑنے لگتے ہیں۔ آہستہ رو اور حال مست طرزِ زیست ایک نئے متحرک، جدت پسند، تازہ کار، تجربہ پسند اور ایجاد طراز اُسلوبِ زندگی سے دوچار ہوتا ہے اور اس کے سنگم پر ہم غالب جیسی ہشت پہلو شخصیت سے متعارف ہوتے ہیں جن کے یہاں ان کے بزرگوں کا شکستہ تیر، قلم کا رُوپ دھار لیتا ہے :

غالب بہ گہر ز دودۂ زادشم | زاں رو بصفائی دم تیغ است دمم
چوں رفت سپہدی ز دم چنگ بہ شعر | شد تیر شکستۂ نیاگاں قلمم!

اور جن کی شخصیت اور جن کی شاعری میں ہمیں انیسویں صدی عیسوی کے برِ عظیم اور بالخصوص مُسلم ہندوستان کے تمام تموّجات، تشنگیاں، نارسائیاں، شکست و ریخت اور تعمیر و تخریب کے مظاہر اپنے جملہ تنوعات کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ اگر غالب نہ ہوتے تو ہم انیسویں صدی عیسوی کی تاریخ و تہذیب پر مشتمل ایک زندہ وثاویز اور ایک جامع شہادت سے محروم ہوجاتے۔ غالب ہمارے لیے ایک شاعر ہی نہیں ایک تاریخ بھی ہیں، ایک طرزِ زیست بھی ہیں اور ایک فلسفۂ حیات بھی ہیں۔ وہ ایک ایسے شاعر ہیں جن سے انیسویں صدی کے برِ عظیم کے ذہنی زلزلوں کی سرگزشت بھی معلوم ہوتی ہے اور ایک ایسے شخص کی حیرت اور ردِ عمل کا بھی پتا چلتا ہے جو دیہات کے کچے، اور ٹیڑھے میڑھے رستے پر چلتے چلتے

اچانک بظاہر ایک صاف، سیدھی، وسیع اور پختہ شاہراہ پر آنکلے یا کسی نیم تاریک طاق سے نکل کر اچانک روشنی کے ایک ایسے منطقے میں داخل ہو جائے کہ اس کی آنکھیں چندھیا جائیں۔ ثبوت کے طور پر سر سید کے مرتبہ "آئینِ اکبری" پر غالب کی تقریظ پڑھ لی جاتے جس میں وُہ "صاحبانِ انگلستان" کی جانب ہمیں مائل کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ جیسا دستور انھوں نے ہمیں دیا ہے اس کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔ انھوں نے داد و دانش کو آمیخت کر کے ہند کو ایک متنوع آئین دیا ہے۔ پھر غالب کی مادی اور ایجادی کارناموں کی طویل فہرست مہیا کرتے ہیں اور آخر میں اپنا فیصلہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

ع مُردہ پروردن مبارک کار نیست!

سوال یہ ہے کہ خُود غالب کی شخصیت میں وہ کیا بات ہے کہ وُہ ایک نئی اور بدیسی تہذیب کو خُوش آمدید کہنے میں تامل نہیں کرتے اور ایک جدید اور مقامی تہذیب سے کاملاً متغائر، طرزِ زیست سے آنکھ ملاتے ہیں۔ دیکھا جائے تو ان کے معاصرین میں کوئی دُوسرا شاعر مثلاً ذوق یا مومن، ان کا سا طرزِ عمل اختیار نہیں کرتا۔ کہنا چاہیے کہ غالب کے اس طرزِ عمل کی جڑیں ان کی شخصیت میں پیوست ہیں۔

نسلی اعتبار سے غالب کا تعلق تُرکوں کے ایک قبیلہ سے تھا جو اپنے تحرک اور تازہ جوئی کے لیے معروف ہے۔ شاید غالب کا یہی احساسِ تحرک و تفاخر ایک طرف تو انھیں شہد کی مکھی نہیں بننے دیتا[1] اور دُوسری طرف انھیں و باتے عام میں مرنے سے باز رکھتا ہے۔ ان کی زیست اور تصورِ زیست تازہ کاری سے عبارت ہے۔ بالکل راقم مشہدی کے اس شعر کے مصداق:

ے ازاں کہ پیروی خلق گمرہی آرد
نمی رویم براہے کہ کارواں رفت است

---

[1] اپنے ایک شعر میں بھی تو غالب نے اسی خیال کا اظہار کیا ہے:

ے درد ہر فرد رفتہ لذت نتواں ماند
برقند نہ بر شہد نشیند مگسِ ما

غالب کی یہی حرکیت اور تازہ کاری شاعری میں ایک نئی اور اچھوتی شاہراہ تلاش کرتی ہے جس میں ان کی متحرک تمثال کاری اہم قدر کی حیثیت رکھتی ہے اور دوسری طرف بہادر شاہ ظفر کے دربار میں ذوق کی عزت افزائی کے ردِ عمل میں اپنی مجروح انا کی تسکین کے لیے انھیں انگریز کی چوکھٹ تک لے جاتی ہے۔ غالب کی فارسی کلیات کے دیباچے کے آخر میں جو پہلا قطعہ "غالب از خاک پاک تورانیم" ملتا ہے، اس کے ایک شعر میں غالب نے جو کچھ اپنے قبیلۂ بزرگ کے بارے میں کہا تھا، لگتا ہے کہ منقلب صورتِ حال میں بھی کچھ انھیں "صاحبانِ انگلستان" پر صادق نظر آتا تھا :

ہم بتابش ببرق ہمسم نفیم
ہم بہ بخشش بہ ابر مانندیم

شاید اسے محض اتفاق کہا جا سکتا ہے کہ اتاترک سے بھی ایک صدی قبل ہندوستان میں تہذیبِ مغرب کے خیر مقدم کے آثار کسی حد تک جس شخص کے کلام میں تلاش کیے جا سکتے ہیں وہ بھی ایک ترک زادہ تھا جس کے درج ذیل اشعار کا تخاطب کارکنانِ قضا و قدر کے ساتھ ساتھ "صاحبانِ انگلستان" سے بھی مستبعد نہیں :

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

لیکن غالب کی زیست اور تصورِ زیست میں انگریز دوستی اور تہذیبِ مغرب کا خیر مقدم ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب اصلاً ایک ایسے شاعر ہیں جو زندگی اور زمانے کے تغیرات اور بوقلمونیوں کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں اور حیات و کائنات کے مسائل سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔ دیکھا جائے تو خود کائنات کی اصل اہمیت خالق کے بعد مخلوق ہی کی ٹھہرتی ہے۔ دُنیا کا تصور انسان کے بغیر محالات میں سے ہے۔ کائنات یوں تو ظہورِ آدم سے پہلے بھی

موجود تھی لیکن حضرت انسان کی تخلیق کی دیر تھی کہ ارض و سما بولنے لگے اور وقت کا پہیہ ایک نئی قوت اور ایک نئے بانکپن سے گھومنے لگا:

ز آفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
بہ گرد نقطۂ ما دور ہفت پرکار است

غالب کے نزدیک شورِ ہستی کو غور سے سُنا جائے تو یہی شہادت ملے گی کہ اس ساری ہماہمی اور گہاگہمی کے پس پشت اسی قیامت کا ہاتھ ہے جسے انسان کا نام دیا گیا ہے:

زما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد

لیکن سوال یہ ہے کہ غالب کے نزدیک خود یہ انسان کیا ہے؟ غالب کہیں تو اسے "ورقِ ناخواندہ" سے تعبیر کرتے ہیں، کہیں اسے "محشرِ خیال" کہتے ہیں، کہیں اس حقیقت سے پردہ اُٹھاتے ہیں کہ آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا اور کہیں اس کائنات میں اس کے ہبوط (کی) موجودیاتی (EXISTENTIAL) تعبیر کرتے ہوئے اسے کاغذی پیراہن پہناتے اور فریاد کرتے دکھاتے ہیں۔ پھر کہیں اسے "کشتیِ بے ناخدا" کی ترکیب سے ظاہر کرتے ہیں جو شکستہ ہو کر کسی کنارے جا لگتی ہے۔ بہرحال قابلِ غور بات یہ ہے کہ غالب کا تصورِ انسان ان کے تصورِ خدا اور تصورِ کائنات سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتا۔ وہ انسان اور اس کی تخلیق کے بارے میں سوچتے ہیں تو اس کے خالق اور اس کی پیدا کردہ کائنات کی طرف بھی نگاہ دوڑاتے ہیں۔ وہ اپنے اردو اور فارسی کلام میں جہاں واحد متکلّم کے لہجے میں گفتگو کرتے ہیں وہاں گویا وہ اپنی ذات کے حوالے سے انسان کے بارے میں اور کائنات کے ضمن میں کلیہ سازی کرتے ہیں اور ان کا طریقِ کار ایک عقدہ کشا فلسفی کا سا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ایک گرہ کھولتے کھولتے ایک نئی گرہ پڑ جاتی ہے اور ایک سوال کئی نئے سوالوں کو جنم دیتا ہے۔ غالب اپنی شاعری میں انسان، خدا اور کائنات کے مسائل سے جس سنجیدگی سے دوچار ہوئے ہیں، اس کی مثال ان سے پہلے کی اردو شاعری میں کمیاب ہے۔ البتہ ان مسائل سے ان کی نبرد آزمائی بیدل کے اس مصرعے کو بار بار یاد

دلائے بغیر نہیں رہ سکتی :

؎ کشیدہ اُم بار ہر دو عالم بہ پشت پائے کہ خم نگردد

اگرچہ بیدل کے اس مصرعے میں بارِ دوعالم کو پشتِ پا پر رکھنے سے حقارت آمیز بے نیازی کا جو رویّہ سامنے آتا ہے، غالب اس سے پاک تھے بیدل کے یہاں تو بعض اوقات یاسیت کا اظہار، جو ذاتی محرومیوں اور عصری شکست و ریخت سے پیدا ہوتی ہے، اس طرح ہوا ہے کہ وہ غبارِ دُنیا، فرقِ عقبیٰ پر ڈالنے تک کی جسارت کر بیٹھتے ہیں :

؎ نہ شام مارا سحر نویدی، نہ صبح مارا دم سپیدی
چو حاصل ماست ناامیدی، غبارِ دُنیا بفرقِ عقبیٰ

غالب کے یہاں انسان سے تعلق اِس قدر اٹوٹ ہے اور دُنیا کے ہاتھوں طرح طرح کے غم سہنے کے باوجود اس سے دِلچسپی اس قدر قائم ہے کہ باید و شاید۔ وہ تو حق تک رسائی کے لیے بھی خلق کا وسیلہ ضروری قرار دیتے ہیں۔ اگرچہ اس امر کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ یہ حق شناسی کی ابتدائی منزل ہے :

؎ حق را ز خلق جو کہ نو آموز دید را
آئینہ خانہ مکتبِ توحید بودہ است

گویا وہ ذاتِ اللہ کا تصوّر بغیر انسان کے کر نہیں سکتے۔ انسان یا اور زیادہ موزوں الفاظ میں خود سے اُن کی اسی دِلچسپی اور مرکزیت کا نتیجہ ہے کہ وہ اکثر انسان کو اس کائنات میں بےبس اور دُکھی دیکھ کر ایسے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جن کے ڈانڈے صاف صاف موجودیت (EXISTENTIALISM) سے مِلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ایسے اشعار میں اُن کی قنوطیت واضح طور پر جھلکتی ہے :

لرزتا ہے مرا دِل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہُوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے
کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

میں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں[1]

ہستی ہماری اپنی فنا کی دلیل ہے
یاں تک مٹے کہ آپ ہی اپنی قسم ہوئے

---

[1] زمان اور عمر کی اِس برق رفتاری اور اس کے مقابلے میں انسان کی اِس بے بسی کو شوپن ہائر یوں بیان کرتا ہے:

"It is no small addition to the worries of existence that time is always hurrying us on, giving us a moment to breathe and standing behind us like an overseer with a whip. It only refrains from urging those whom it delivers over to ennui."

ہجومِ غم میں یاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے
کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

گمان زیست بود بر منت ز بیدردی
بدستِ مرگ وَلے بدتر از گمان تو نیست

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفت است

کشتی بے ناخدایم سرگزشت من مپرس
از شکستِ خویش بر دریا کنار افتادہ ام

ہفت آسماں بگردش و ما درمیانہ ایم
غالب دگر مپرس کہ برما چہ می رود

نومیدیِ ما گردشِ ایام ندارد
روزے کہ سیہ شُد سحر و شام ندارد

عمریست کہ می میرم و مردن نتوانم
در کشورِ بیدادِ تو فرمانِ قضا نیست؟

آیندہ و گذشتہ تمنا و حسرت است
یک کاشکے بود کہ بصد جا نوشتہ ایم

تو کیا غالب کو قنوطی کہا جا سکتا ہے اور کیا قنوطی کہنا ان کے ساتھ زیادتی تو نہیں۔ بات یہ ہے کہ جو شخص خود یہ کہتا ہو کہ مجھ پر غم کے ایسے ایسے پہاڑ ٹوٹے کہ کہا جا سکتا ہے کہ اِس شخص کا کوئی خدا نہ تھا (میتواں گفت کہ ایں بندہ خدا وند نداشت) اور جو یہ بھی کہتا ہو کہ، ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے اسے قنوطی کہنا اگر زیادتی ہو تو کم از کم یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ وہ قنوط در جا کے اس برزخ پر کھڑا ہے جہاں اس کا دماغ اور خارج کا مشاہدہ اسے قنوطیت کی طرف کھینچے لیے جا رہا ہے اور اس کا دِل اس کو رجا۔ درزم آرائی پر مائل کرتا نظر آتا ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر غالب کے یہاں اِس قنوطیت اور یاس پسندی کے اسباب کیا ہیں۔ غالب کی نجی زندگی، معاشی اضمحلال، امراضِ جسمانی، احساسِ عدم تحفظ اور سیاسی و تہذیبی پراگندگی جیسے متعدد اسباب عام طور پر گنوائے جاتے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ اس کا بڑا سبب ان کا وہ تصورِ کائنات ــــــــــــــ ہے جو شدید انا سے الگ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ غالب کائنات میں مرکزی حیثیت انسان کو دیتے ہیں، جبکہ تمام روایتی تہذیبوں میں مرکزی حیثیت خدا کو حاصل رہی ہے اور انسان کی حیثیت ثانوی۔ دراصل انیسویں صدی میں صورتِ حال معکوس اور مقلوب ہو گئی۔ اب کائنات کی خدا مرکزیت (Theocentricity) کی جگہ انسان مرکزیت (Anthropocentricity) نے لے لی تھی۔ اِس تقلیب سے پورا طرزِ احساس بدل گیا۔ ممکن ہے یہاں یہ کہا جائے کہ انسان کی عظمت کے اعلان و اظہار سے تو ہماری روایتی تہذیبیں بھی غافل نہیں رہیں۔ مثلاً عہدِ وسطی کی مسلم تہذیب کے نمائندہ مولانا رُوم کہتے ہیں :

؎ اصلِ تہذیب احترامِ آدم است

حتیٰ کہ غالب کا معاصر ذوق بھی کہتا ہے :

؎ بشر جو اِس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہے
وگرنہ قندیلِ عرش میں بھی اسی کے جلوے کی روشنی ہے

لیکن رومی اور ذوق دونوں کے یہاں مراتبِ وجود کا احساس اتنا بدیہی ہے کہ انسان اپنی جگہ اہم ہوتے ہوئے بھی اپنے روایتی مرتبۂ وجود سے تجاوز نہیں کرتا۔ جبکہ ہماری جدید غیر روایتی تہذیب میں خدا کو باور کرایا جانے لگا کہ انسان عظیم ہے، ساتھ ہی خدا کو جامد ہونے کا طعنہ دیا گیا اور اس کے مقابلے میں انسان کو مسلسل ارتقاء پذیر دکھایا گیا، یہ جانے اور سمجھے بغیر کہ ذاتِ خداوندی اپنی ذات کے اعتبار سے ضرور سکونی ہے لیکن اپنے ظہور و شیون کے اعتبار سے ہر لحظہ متغیر ہے جیسا کہ قرآنِ حکیم میں ارشاد ہوا۔ کُلَّ یَومٍ ھُوَ فِی شَان ۔ پھر یہ بھی نہ سوچا گیا کہ محض مقداری تبدیلی کا نام ارتقاء نہیں ہوتا جب تک معیاری انقلاب جنم نہ لے۔ غالب کی شدید انانیت جب سنگین حقیقتوں سے ٹکراتی ہے تو اس کے نتیجے میں وہ حزن اور یاس پیدا ہوتے ہیں جس کے مظہر غالب کے مندرجہ بالا اشعار ہیں۔ غالب کو سلیم احمد کے بقول میر جیسی کامل معروضیت نصیب نہ ہوتی کیوں کہ درمیان میں ان کی شدید انا حائل تھی، وہ لکھتے ہیں:

"غالب نے کہا تھا " فرزندِ آزر را نگر" غالب کو فرزندِ آزر کی جو بات پسند آتی وہ ان کا دینِ بزرگاں سے انحراف ہے۔ مگر فرزندِ آذر کی ایک صفت قربانی بھی ہے۔ غالب دینِ بزرگان کے خلاف تو خوب اچھلا کودا مگر فریضۂ قربانی میں چوک گیا، حالانکہ اس کے بغیر دینِ بزرگاں کی نفی کے بھی کوئی معنی نہیں ..... وہ تو آذر کی طرح شخصیت اور انا کا بت بنا کر بیٹھ گیا اور اس کی پوجا شروع کر دی۔"

غالب کی اسی انا کا نتیجہ ہے کہ وہ دنیا کو بازیچۂ اطفال کی شکل میں دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ صورتِ عالم مجھے بجز نام کہیں نظر نہیں آتی اور ہستی اشیاء کی حقیقت سوائے وہم کے اور کچھ نہیں۔ غالب کی شخصیت میں کشمکش دراصل اسی سبب سے پیدا ہوتی ہے کہ نظری اعتبار سے تو وہ ہستیِ اشیاء کو محض وہم سمجھتے ہیں لیکن عملاً انہی اشیاء کی طلب میں پریشان رہتے ہیں۔ چنانچہ وہ آپ کا بندہ اور پھروں ننگا، آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار جیسے قطعات

سمجھنے، بہادر شاہ ظفر کو خوش کرنے اور انگریز داں سرائے وغیرہ تو ایک طرف اُدنیٰ انگریز اہلکاروں تک کے قصیدے پڑھنے پر مجبور رہیں۔ شوپنہائر نے شاید درست کہا تھا کہ ناسپاتی زندگی اس چھڑی سے مماثل ہے جسے ہاتھ پر متوازن رکھنے کے لیے اس کو مستقلاً گھمانا ضروری ہے۔ گویا حیات نام ہے مسلسل احتیاج، ہر لحظہ تازہ ظہور کرنے والی ضروریات اور مسلسل تکلیف کا۔ غالب نے اسی کو "گردشِ مدام" قرار دیا تھا :

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

کہہ کر غالب اگرچہ افلاطون کی آواز میں آواز ملاتے ہیں جس کے خیال میں عالم دو ہیں : عالمِ مثال اور عالمِ مادی۔ عالمِ مثال میں افراد یا شئے موجود نہیں رہتے بلکہ ہر شئے ایک صورتِ نوعیہ کی شکل میں موجود رہتی ہے اور عوالمِ مادی ان صورِ نوعیہ کے عکس یا ظلال ہوتے ہیں لیکن دوسری جانب وہ اسی عالمِ مادی کے قفس میں آشیانہ بندی کے لیے خس جمع کرنے پر بھی مجبور رہیں۔ چنانچہ اسی کشمکش اور پیکارِ افکار سے ان کی شخصیت میں شکست و ریخت اور نتیجۃً یاس پرستی پیدا ہونے لگتی ہے۔

غالب کی روایتی تصوف پرستی انھیں وحدت الوجودی تصور تک لے جاتی ہے اور اس تصور کو شعر میں ڈھالنے میں وہ کسی روایتی وحدت الوجودی شاعر سے ہٹے نہیں مثلاً ذیل کے دو شعر دیکھیے :

چوں زباں ہا لال و جانہا پر زغوغا کردہ ای
بایدت از خویش پرسید آنچہ برما کردہ ای
جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است
خویش را در پردۂ خلقے تماشا کردہ ای

اسی خیال کو انھوں نے اپنی ایک مشہور اردو منقبت میں بھی پیش کیا ہے :

؎ دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

جو دراصل ایک حدیثِ قُدسی کنت کنزاً مخفیاً.... الخ کی تشریح ہے لیکن اپنی مذکورہ بالا منقبت میں وُہ تشکیکی میلانات کو بھی ظاہر کیے بغیر نہیں رہ سکے اور اس کے پسِ پشت زندگی کے بارے میں ان کا کسی قدر یاس انگیز رویّہ کام کرتا دکھائی دیتا ہے:

بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دُنیا ہے نہ دیں

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں

نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت
سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دُنیا و دیں

منقبت کے یہ چند ابتدائی اشعار اِس قدر یاس انگیز ہیں کہ زندگی اور اس کی ساری معنویت، اس کی اعلیٰ اقدار، مقاصدِ جلیل اور فضائل سے اعتقاد اُٹھ جاتا ہے، اور انسان تشکیک کے گہرے غار میں جا گرتا ہے۔ جب ہستی اور عدم کا نغمہ سوائے ایک کارِ فضول کے اور کچھ نہیں اور دانش و عبادت ساغرِ غفلت کے تلچھٹ کے علاوہ کچھ بھی نہیں تو زندگی خُود بخود بے معنویت کا شکار ہو جاتی ہے۔ اپنے ایک خط میں غالب منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

"تم مشقِ سخن کر رہے ہو اور میں مشقِ فنا میں مستغرق ہوں۔ بُو علی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے، باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور

مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دُنیا میں نام آور ہوتے تو کیا، گم نام جیئے
تو کیا، کچھ معاش، کچھ صحتِ جسمانی باقی سب وہم ہے۔۔۔ جس سناٹے
میں میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتا نہیں۔ ہر کسی کا
جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں۔ یہ دریا نہیں سراب ہے، ہستی
نہیں ہے پندار ہے۔ ہم تم دونوا چھے خاصے شاعر ہیں۔ مانا کہ سعدی و
حافظ کے برابر مشہور ہوتے۔ ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ، ہم
تم کو ہوگا۔"

غالب کے یہ خیالات نظم و نثر ارسطو کے آخری زمانے کے متشکک فلسفی پرہو
کی یاد دلاتے ہیں۔ وہ کہتا تھا کہ الٰہیات کے مسائل پر غور و فکر مضر بھی ہے
اور بے معنی بھی۔ مضر اس لحاظ سے کہ اس سے بجائے سکون کے بے اطمینانی بڑھتی ہے
اور بے معنی اس لحاظ سے کہ ہر مسئلے کے نفی و اثبات کو یکساں دلائل کے ساتھ ثابت کیا
جا سکتا ہے۔ گویا انسان ماہیتِ اشیاء کا علم حاصل نہیں کر سکتا چنانچہ اس کو اپنی
قوتِ فیصلہ معطل رکھنی چاہیے۔ آرسیسی لس تو پرہو سے بھی چار قدم آگے نکل گیا اور
اس نے کہا کہ میرا پیشرو عدم علم کا قائل تھا اور گو یہ دعویٰ سلبی ہے لیکن دعویٰ تو
ہے اور تشکیک مطلق کے منافی ہے اکتی صدیوں بعد تشکیک کی یہ صورتیں ڈیوڈ ہیوم
کی تحریروں میں اپنی انتہا کو پہنچ گئیں۔ گویا معاملہ کسی قدر ویسا تھا جیسا یگانہ کے اس
شعر میں بیان ہوا ہے :

علم کیا، علم کی حقیقت کیا
جیسی جس کے گمان میں آئی

لیکن اطمینان بخش بات یہ ہے کہ مذکورہ بالا منقبت کے آخری اشعار میں
حضرت علیؓ کے توسط سے "دلِ اُلفت نسب" اور "سینۂ توحید فضا" کی آرزومندی
بذاتِ خود بتا رہی ہے کہ غالب ہر بڑے سوچنے اور لکھنے والے کی طرح اس تشکیک
سے آگے نکل کر کامل و اکمل ایمان سے فیض یاب ہونا چاہتے ہیں چنانچہ وہ ایک

ایسے موحد کے رُوپ میں نظر آتے ہیں جو وحدتِ عمل سے توحیدِ مطلق تک پہنچتا ہے۔ غالب نے رواجی تصوف کو کبھی اپنایا نہیں اور نہ شاید یہ کبھی ان کا ذاتی تجربہ بنا لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں تصوف "برائے شعر گفتن خوب است" سے آگے کی چیز لگتا ہے اور اس میں سالک کی مختلف منازل سلوک کی بھی نشاندہی ہوتی ہے:

ہے کائنات کو حرکت ترے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

تھک تھک کے ہر مقام پر دو چار رہ گئے
ترا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہُوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

از مہر تا بہ ذرّہ دِل و دِل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

وقفِ تاراجِ غم تست چہ پیدا چہ نہاں
ہمچو رنگ از رُخِ ما رفت دِل از سینۂ ما

وُہی غالب جو اکثر مقامات پر اپنے تشکیکی میلانات کا برملا اظہار کرتے ہیں، اپنے اُردو کلام میں کہیں کہیں اور اپنے فارسی کلام میں کئی مقامات پر خصوصاً اپنی مثنوی "ابرِ گہر بار" میں بارگاہ سے دبے ایک عبدِ عاجز نظر آتے ہیں لیکن یہاں بھی وہ اپنے جوہرِ وجُود کو بالکل نیست نہیں کر دیتے بلکہ اپنے بعض افعالِ نامسعُود کا بہت دلچسپ جواز بھی پیش کرتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن چُونکہ وہ خالق کے منشورِ فرخندہ کے دِل سے ماننے والے اور اس کے پیغمبر کے سچے چاہنے والے ہیں اس لیے بجا طور پر بخشش کی اُمید لگائے بیٹھے ہیں مثنوی "ابرِ گہر بار" میں شامل ان کے بیسیوں حمدیہ اشعار ان کی توحید پرستی کی قوی بُرہان مہیّا کرتے ہیں اور اس میں شامل ان کے نعتیہ اشعار حضورِ اکرم سے ان کی اٹوٹ اور والہانہ محبت کی زندہ مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

اصل میں غالب کی زیست اور ذہن اکہرے نہیں گہرے اور تہ دار ہیں۔ ان کے اندر ایک نہیں سیکڑوں قیامتیں زندہ و بیدار ہیں۔ خیال و فکر اور جذبہ و احساس کی جدلیات نے انھیں ایک ایسی پیکار گاہ میں ڈھال دیا ہے جہاں زندگی اپنے تمام تصادمات و تعینات، تقاضوں اور تدبیروں اور رنگوں اور رمزوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ غالب ورقِ سادہ نہیں اور اگر کہیں سادہ ہیں بھی تو وہاں بھی تمام آفتابی رنگ اس میں گھُل مِل کر ایک ہو گئے ہیں اور یوں اس سادگی میں تہ داری پیدا ہو گئی ہے۔

غالب کی شاعری کا مزاج قابلِ لحاظ حد تک قنوطی سہی لیکن وہ اِس کائنات ، اِس دشتِ ہولناک اور اس سنگستان کے اسیر نہیں ہوتے ۔ ان کے یہاں میر کی سی کامل معروضیت نہ سہی لیکن ہے ضرور اور خاصی قابلِ توجہ ہے وہ جہاں ایک طرف گردشِ مدام سے گھبراتے ہیں، وہیں اس گردش کو سہارنے اور زمانے کے دکھوں کا سامنا کرنے کی ہمت بھی رکھتے ہیں ۔ وہ ماتم خانے کی شمع کو برقِ حوادث سے روشن کرتے ہیں اور رندانہ بے باکی کے ساتھ اور بے نیازی کے جلو میں رنج و غم کو خوش آمدید بھی کہتے ہیں ۔ ان کے نزدیک بلا کا سامنا کرنا بلا کے خوف سے بہتر ہے ۔ وہ جانتے ہیں کہ غم سے چھٹکارا غم کھائے بغیر ممکن نہیں :

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

دفعِ غم نیست جز بغم خوردن
چارۂ کار نیست جز کردن

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

غالب کہیں کہیں سراپا " سازِ آہنگِ شکایت " بھی نظر آتے ہیں لیکن ان کی تمکین اور ان کا پہاڑ جیسا غیر متزلزل ضبط اسے معرضِ اظہار میں لانے سے روکتا ہے ۔ ان کا سینہ رازِ دل کا دفینہ ہے ۔ یہ رازِ عشق کا بھی ہو سکتا ہے اور رازِ کائنات بھی :

ہے آتش کدہ ہے سینہ مِرا رازِ نہاں سے

ہے اے واے اگر معرضِ اظہار میں آوے

غالبؔ کی شخصیت میں جو تحرّک اور تمکین ہے وُہ انھیں اس انفعال سے باز رکھتی ہے جو قنوطیت کا ثمرۂ آخریں ہے۔ اُنھوں نے اپنے سینے کو آرزُو سے آباد رکھا۔ وُہ نوحۂ غم کو نغمۂ شادی پر بھی اِس لیے ترجیح دیتے ہیں کہ ان کی زندگی میں فعالیت ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتی ہے:

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے

رہنے دو ابھی ساغر و مینا مِرے آگے

ان کے تصورِ حیات نے انھیں ایک ایسی بَرتر اور برگزیدہ غیر ذاتیت سے ہم کِنار کیا ہے جہاں زندگی، زمانے اور اپنی ذات کے معانی ان پر کچھ اِس طرح منکشف ہوتے:

راز دان خوتے دہرم کردہ اند

خندہ بر دانا و ناداں می زنم

ترکِ صحبت کردم و در بندِ تکمیل خودم

نغمہ اُم جاں گشت خواہم وُرتن سازِ افگنم

غالبؔ کی ذات عظمت، جلالت اور غیرت کی جامع ہے۔ انفعال ان کے نزدیک "ہنگامۂ زبونی ہمت" ہے حتٰی کہ وہ تو دہر سے عبرت حاصل کرنے کو بھی کارِ انفعال اور دوں ہمتی سے تعبیر کرتے ہیں۔ عمادی نے کہا تھا:

مرا از شکستن چناں درد ناید

کہ از ناکساں خواستن مومیائی

اور اقبال نے کہا کہ:

گدائے میکدہ کی شانِ بے نیازی دیکھ
پہنچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سبُو

لیکن غالب کی بے نیازی اور غیرت مندی کے کچھ اور ہی تیور ہیں۔ وُہ تو ساحل پر تشنہ لب مر جانے کو ترجیح دیتے ہیں اس پر کہ اگر انھیں موج کے ماتھے پر تیوری تو ایک طرف محض تیوری کا گمان گزرے:

تشنہ لب بر ساحلِ دریا زغیرت جاں دہم
گر بموج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا!

غالب کے یہاں عرفی کی سی غیرت مندی اور حافظ کا سا جلال نظر آتا ہے۔ عرفی و حافظ کے چند شعر دیکھیے:

گرفتم آنکہ بہشتم دہند بے طاعت
قبول کردن و رفتن نہ شرط انصاف است (عرفی)

گدائے میکدہ ام لیک وقتِ مستی بیں
کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم

اگر غم لشکر انگیزد کہ خونِ عاشقاں ریزد
من و ساقی بہم سازیم و بنیادش بر اندازیم
بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ دیگر اندازیم (حافظ)

اور اب غالب کے چند شعر دیکھیے جو ہمت، حوصلہ، خلوص، جلالت، جوش، فخامت اور بلند آہنگی کے مظہر ہیں اور زندگی کے بارے میں ان کے مثبت رویے پر شاہد ہیں:

همت اگر بال کشائی کند
صعوه تواند که همائی کند۔

هنرم را نتوان کرد به خستن ضائع
خستگی غازهٔ روی هنر آمد گوئی

توفیق باندازهٔ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بگردش رطلِ گراں بگردانیم
زحیدریم من و تو زما عجب نبود
گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

وہ تو اس بات پر بھی تیار ہیں کہ بے شک گنبدِ چرخِ کہن دھڑام سے نیچے آگرے اور وہ اس کے نیچے دب مریں مگر اسے ٹوٹنا اور گرنا ضرور چاہیے۔ اصل میں وہ اِس حیرت خانۂ امروز و فردا کی خامشی اور جمود کو توڑنا چاہتے تھے اور ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی مشاہدہ کرنا چاہتے تھے۔ غالب ایک زندہ وجود تھے جو اپنی انگلیوں کی پوروں تک گوناگوں سوالات سے مجسم آتش بنے ہوئے تھے۔ ان کا سینہ رازہائے نہاں کا آتشکدہ تھا۔ سات آسماں گردش میں تھے اور ان کی نگاہ اِس گردش پر تھی۔ وہ گردشِ سیّارگاں سے بھی پرے اور آگے دیکھنے کے متمنی تھے۔ عرش سے اُدھر کسی مکان کے آرزومند غالب کے یہاں آخر آخر وہ بلندی، وہ ترفع اور وہ فنکارانہ علیحدگی فراہم ہو گئی تھی جو کم لوگوں کے حصّے میں آتی ہے۔ بجنوری نے لکھا ہے کہ شاید دِلّی میں رہائش کے باعث غالب کبھی جنتر منتر کی رصدگاہ میں بھی گئے ہوں۔ میں کہتا ہوں کہ دراصل یہ جنتر منتر تو غالب کے باطن میں

آباد تھا اور گردشِ چرخِ چنبری اور کواکب کی ہمہ وقت بازی گری کو وہ ایک بالغ نظر شاعر کی کھُلی آنکھ سے دیکھتے تھے۔ یوں انھیں ہر لحظہ ایک زمان تازہ اور ایک مکان منفرد ظہوُر میں آتا دکھائی دیتا تھا:

درہر مژہ برہم زدن ایں خلق جدید است
نظارہ سگالد کہ ہماں است وہماں نیست

ممتاز حسین نے بادلیئر کے حوالے سے لکھا تھا کہ شاعر کی عظمت اس میں نہیں کہ وہ کتنے لاینحل سوالوں کا حل پیش کرتا ہے بلکہ اس میں ہے کہ وہ بے کرانی کے پس منظر میں کیسے اور کتنے سوال اُٹھاتا ہے۔ بادلیئر کے اِس خیال کا مماثل پیرایہ ہمیں بیدل اور غالب کے یہاں نظر آتا ہے۔ بیدل نے کہا تھا:

ہرطرف گزر کردیم ہم بخود سفر کردیم
اے محیط یکتائی ایں چہ بیکرانی ہاست

غالب بھی اسی بالغ، بالیدہ اور سراپا سوال، شعوُر کے شاعر تھے۔ زندہ، متحرک اور مجسم آتش۔ بیک وقت ہماری تہذیب سے جڑے ہوئے بھی اور اس کے باغی بھی۔

غالب کے فارسی مکاتیب — ایک جائزہ

یوں تو لکھنے والے کی ذات اور اس کے زمانے کی تفہیم کی مختلف صورتیں ہوسکتی ہیں اور ان میں ایک بہت اہم ذریعہ ادب بھی ہے لیکن خود اصنافِ ادب میں مکتوبات وہ اہم ترین ماخذ ہیں جن سے کسی شخصیت کے تصورات، تعصبات، میلانات، توہمات، تجربات اور اس کے عہد کی فکری، مجلسی اور معاشرتی زندگی وغیرہ کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس ضمن میں مشاہیر کے خطوط کی ایک لمبی فہرست مہیا ہے جن کا مطالعہ چشم کشا بھی ہے اور بعض صورتوں میں عبرت انگیز اور حیرت خیز بھی۔ اردو ادب کے حوالے سے مکاتیبِ غالب نے جو سچی شہرت حاصل کی، مکتوبات کا کوئی دوسرا ذخیرہ اس کا ہم پلہ نہیں۔ لیکن جس طرح (غالب کے تمام انتباہات اور اشارات کے باوجود) ان کی فارسی شاعری جلبِ توجہ میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوسکی اسی طرح ان کے فارسی مکاتیب بھی غالب کے طالب علموں کے کامل التفات سے بہت حد تک محروم رہے ہیں، حالانکہ یہ خطوط بہت سے حوالوں سے غالبیات کا نہایت قیمتی سرمایہ ہیں اور حیاتِ غالب کا اہم ترین ماخذ۔

جہاں تک اردو میں غالب کی مکتوب نگاری کا تعلق ہے اس کا عرصہ بیس بائیس سال پر پھیلا ہے جب کہ ان کے فارسی مکاتیب کا عرصہ ۱۸۲۶ء سے ۱۸۶۸ء تک کو محیط ہے۔ گویا ان کی فارسی مکتوب نگاری ان کی اردو مکتوب نگاری پر مقدم ہے اور اس لحاظ سے اس عہد کے واقعات اور سوانحِ غالب کا موزوں ترین ماخذ ہے۔ پھر اردو مکتوب نگاری پر اسے نہ صرف زمانی تقدم حاصل ہے بلکہ زمانی پھیلاؤ بھی، کیونکہ فارسی مکتوب نگاری کا

عرصہ کم و بیش بیالیس سال کا احاطہ کرتا ہے۔ علاوہ ازیں ایک اعتبار سے ان فارسی مکاتیب کے ایک قابلِ لحاظ حصّے کو ان کے مخصوص اُردو اسٹائل کا پیش رو اور بنا کار بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ مراسلے کو مکالمہ بنانے کا منشور غالب نے اُردو میں مکتوب نگاری کے آغاز سے تقریباً بیس سال پہلے ہی طے کر لیا تھا۔

غالب کے یہ فارسی خطوط ان کی جس تصنیف میں شامل ہیں، وہ ان کی نثرِ فارسی کی اوّلین کتاب ہے، میری مراد "پنج آہنگ" سے ہے۔ یہ گویا غالب کی پانچ آوازیں ہیں۔ آہنگِ اوّل میں مکتوب نگاری کے آداب سے بحث ہے۔ دُوسرا آہنگ فارسی زبان کے مصادر اور اصطلاحات وغیرہ پر مشتمل ہے۔ حصّہ سوم میں میرزا کے دیوان کے منتخب اشعار ہیں۔ آہنگ چہارم تقاریظ و مقدمات پر مشتمل ہے اور آخری اور اہم ترین حصّہ ان کے فارسی مکاتیب پر مشتمل ہے۔

یہاں یہ عرض کرتا چلوں کہ پیشِ نظر مضمون میں مجھے "پنج آہنگ" کا تفصیلی تعارُف نہیں کرانا۔ مجھے استخوان شماری یعنی عددی تحقیق کا کوئی شوق نہیں۔ آپ کو بھی شاید اس سے کوئی دلچسپی نہیں ہوگی کہ پنج آہنگ کا نسخۂ اوّل ۱۳ اسطری مسطر کے متوسط سائز پر تھا یا ۲۴ سطری مسطر کے غیر متوسط سائز پر۔ نہ ہی میں اس کتاب کے تعارف میں وزیر الحسن عابدی یا کسی اور مرحوم غالب شناس کا بارہ بارہ صفحات کا اقتباس دَرج کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں کیونکہ یہ کام غالب کا علمی سرمایہ کھنگالنے والے بعض "ممتاز" غالب شناسوں ہی کو زیبا ہے، مجھے تو محض "پنج آہنگ" کے آخری حصّے کے مکاتیبِ فارسی کے ذریعے اور "نامہائے فارسی غالب" (مرتبہ ترمذی) کے توسط سے غالب کی شخصیت کے اِس نہاں خانے کی چند جھلکیاں آپ کو دکھانی ہیں جو سلسبیل و آتش سے عبارت ہے اور ان کے مجمل سوانح، پسند و ناپسند، سوز و ساز، تصوّرات و تعصبات اور ان کے عہد کی مجلسی، تہذیبی اور کسی قدر تاریخی صُورتِ حال کے چند پہلو دکھانا ہیں اور بس۔ ان اوراق میں بعض ایسے حقائق، تصورات اور بیانات بھی ہیں جنھیں غالب نے اور موقعوں پر بھی نثر یا شعر میں برتا اور بیان کیا ہے۔

میں ایسے چند موقعوں کی نشاندہی بھی کردوں گا۔ غالب کے یہ فارسی مکاتیب ان کے تصورِ زیست، تصورِ عشق، تصورِ شعر، ان کی صاف گوئی، خونابہ فشانی، سیاہ روزی، جاہ طلبی، بے تکلفی (کہیں کہیں تکلف و تصنع بھی) وسعتِ علم، شعورِ انفرادیت، آزادہ روی، لاابالی پن اور جذبے کی فراوانی کے مظہر ہیں۔ کولن ولسن نے لکھا تھا کہ تم بحران اور حوادث سے صرفِ نظر کر کے ان سے بچ نہیں سکتے۔ غالب نے اپنی زندگی کے بحرانوں اور حادثوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر انھیں دیکھا اور ان مکتوبات کے ذریعے ہمیں دکھایا ہے۔

غالب نے "آہنگ پنج" میں ایک سے زیادہ موقعوں پر اپنی عالی نسبی کا ذکر کیا ہے۔ مثال کے طور پر "گل رعنا" کی ترتیب کے محرک، کلکتے کے باسی مولوی سراج الدین احمد[1] کے نام خط میں اپنے نسبی و سوانحی احوال کا ذکر اس طرح کرتے ہیں اور دیکھیے کیسی صاف گوئی سے کرتے ہیں:

"ترک نژاد ہوں اور میرا سلسلۂ نسب افراسیاب اور پشنگ سے ملتا ہے۔ میرے بزرگ سلجوقی خاندان سے تھے اور ان کے عہد میں فوج کے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے تھے۔ جب ان پر زوال آیا تو ایک گروہ تو ذوقِ رہزنی و غارت گری کا شکار ہوا اور دوسرے گروہ نے زراعت کا پیشہ اختیار کیا۔ پھر میرے بزرگ توران کے شہر سمرقند میں بس گئے۔ میرے جدِ اعلیٰ نے اپنے باپ سے روٹھ کر ہندوستان کا قصد کیا اور لاہور میں معین الملک کے ساتھ رہے۔ جب معین الملک کی بساطِ دولت الٹ گئی تو وہ دہلی آئے اور ذوالفقار الدولہ میر نجف خاں کے مصاحب بنے۔ میرے والد عبداللہ بیگ خاں شاہجہاں آباد میں پیدا ہوتے

(۱) یہ سراج الدین احمد وہی ہیں جن کی تحریک پر "گل رعنا" نامی انتخاب عمل میں آیا۔ انھی سراج الدین احمد کے لیے غالب نے کہا تھا: با سراج الدین احمد چارہ جز تسلیم نیست۔ ورنہ غالب می گزد ذوقِ غزل خوانی مرا۔

اور اس کے بعد اکبر آباد میں سکونت اختیار کی۔ میری عمر پانچ برس کی تھی کہ ان کا سایہ میرے سر سے اٹھ گیا اور ان کے بعد چچا مرزا نصراللہ بیگ خاں بڑے ناز و نعم سے میری پرورش کرنے لگے لیکن بھائی کے مرنے کے پانچ سال بعد وہ بھی چل بسے اور میں اس بھری دنیا میں تنہا رہ گیا . . . . "[1]

اقتباس خاصا طویل تھا۔ میں نے اس کا محض ایک حصّہ نقل کرنے پر اکتفا کیا ہے غالب نے اپنے فارسی اشعار میں بھی اپنے سلجوقی النسل اور تورانی الوطن ہونے کا فخریہ ذکر کیا ہے مثلاً:

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم — لاجرم در نسب فرہ مندیم
تُرک زادیم و در نژاد ہمی — بسترگان قوم پیوندیم
ایبکیم از قبیلۂ اتراک — در تمامی ز ماہ دہ چندیم

یا مثلاً ؎

سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن — توقیعِ من بہ سنجر و خاقاں برابر است

لیکن آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ اِس اجمال پر نثر کی تفصیل اور جزئیات کس قدر فائق ہیں۔

غالب کی دلسوزی اور انسان دوستی سے ہم سب واقف ہیں۔ ان کا تصوّرِ سلامت رَوی، ان کا تصوّرِ عشق اور تصوّرِ دانش و فرہنگ سب ان کے تصوّرِ زیست کے تابع ہیں۔ انھیں استکبار اور زیر دست آزاری سے نفرت ہے۔ رائے چھجمل کھتری سے ایک موقع پر اختلاف کرتے ہوئے وہ دانشوری کی جو تعریف متعین کرتے ہیں وہ عہدِ جدید کے "دانشوروں" کے لیے ایک لمحۂ فکریہ ہے۔ ایک تازیانہ ہے:

"آپ نے لکھا ہے کہ فلاں شخص کی رَوش حکیمانہ ہے اور کارِ دنیا سے

---

[1] پنج آہنگ (مترجم محمد عمر مہاجر) ص ۶۷، ۶۸

آگہی رکھتا ہے۔ مجھے اس پر سخت تعجب اور افسوس ہوا، صبا رفتار گھوڑوں پر سوار ہو کر آگے آگے خلق کو دوڑانا، لباسِ فاخرہ زیبِ تن کر کے اکڑنا، مرغن غذاؤں سے پیٹ کو بھر لینا، شہوت سے مغلوب ہو کر رہ جانا، گناہوں پر نادم نہ ہونا کیا یہ حکیمانہ روش ہے؟ دانش ور تو ان کو کہیں گے، جو کہ دہاتِ دنیا سے منہ موڑ کر اپنے خدا سے لو لگاتے رہیں اور بیکسوں کی دستگیری سے دریغ نہ کریں[1]۔"

یہ بات معلوم ہے اور مشاہدے میں آتی ہے کہ کائنات کا یہ سارا سلسلہ آکل و ماکول کا سلسلہ ہے۔ عقیدہ، عقل، عنصر سب کے سب آپس میں لڑتے ہیں۔ "کون و فساد" کا مرکب عطفی بذاتِ خود اس جدلیاتی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ رومی نے کہا تھا:

ہر خیالے را خیالے می خورد
فکر ہم بر فکرِ دیگر می چرد

اور پھر یہ بھی فرمایا:

ہر بنائے کہنہ کآباداں کنند
اول آں بنیاد را ویراں کنند

یہی ناگزیر اور سنگین حقیقت غالب نے منشی نبی بخش کے نام ایک خط میں اس سلیقے اور حکیمانہ مثالوں سے واضح کی ہے کہ زیست کرنے کا سلیقہ آئینہ ہو جاتا ہے اور حوادث کو سہارنے اور سمجھنے کی ہمت اور حوصلہ پیدا ہو جاتا ہے:

"فکر گواہ اور مشاہدہ شاہد ہے کہ آرائش کے لیے تراش خراش اور نمود کے لیے صیقل ضروری ہے۔ سرو کو جب تک چھانٹا نہیں جاتا، سہی قد نہیں ہوتا۔ شراب جب تک بھٹی سے نہیں گزرتی، کیف آگیں نہیں ہوتی، قلم تراشنے کے بعد قلم بنتا ہے اور کاغذ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر

---

(۱) پنج آہنگ (مترجم محمد عمر مہاجر) ص ۵۷

ہی خط کی شکل اختیار کرتا ہے۔ پس اس کارگاہِ کون و فساد میں کوئی
تخریب بغیر تعمیر اور کوئی تعمیر بغیر تخریب کے ممکن نہیں۔" (۱)

اسی آئینِ روزگار کو غالب نے زیرِ نظر مکاتیب میں اور کئی مقامات پر واضح کیا ہے۔ یہی آئینِ روزگار دراصل خودی اور بے خودی کی بظاہر متعارض مگر بباطن واحد متجانس حقیقت کا دوسرا نام ہے۔ اثباتِ وجود کے لیے غالب امین الدولہ آغا علی خاں کے نام ایک خط میں ذرہ و خورشید، پروانہ و شمع، بلبل و گل اور کاہ و کہربا کی مثالیں دے کر اپنی معنی شناسی اور ادراکِ حقیقت کا گہرا ثبوت دیتے ہیں۔

جہاں تک غالب کے تصوّرِ عشق کا تعلق ہے، وہ مصری کی مکھی بننے کے قائل ہیں، شہد کی مکھی بننے کے نہیں۔ اپنے تحرّک اور تازہ جوئی کی مثالیں وہ حسی سطح سے فراہم کر کے اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہیں، شعر میں بھی اور نثر میں بھی مثلاً :

ع شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد

یا مثلاً

در دہر فرو رفتۂ لذت نتواں ماند
بر قند نہ بر شہد نشیند مگسِ ما !

اس شعر کی تفسیر نثر میں دو موقعوں پر غالب کے یہاں ملتی ہے۔ "پنج آہنگ" میں منظفر حسین خاں کو ان کی محبوبہ کی وفات پر جو خط فارسی میں لکھا ہے اسی سے مماثل پیرایہ حاتم علی بیگ مہر کے نام اُردو خط میں نظر آتا ہے۔ پہلے منظفر حسین خاں کے نام خط کا ایک ملخص ٹکڑا ملاحظہ کریں۔ اس ٹکڑے سے غالب کی حکایتِ جوانی کا اجمال اور ماتمِ حسن میں سیہ پوشی کا احوال بھی سامنے آتا ہے اور یہ موقف بھی کہ جب جسمِ نازنین رہا نہ وہ زلف خم بہ خم رہی، پھر جان گھلانے سے فائدہ ؟

۱؎ پنج آہنگ (مترجم محمد عمر مہاجر) ص ۱۴۰ - ۱۴۱

"به روزگار جوانی روی از موی سیاه تر داشتم و شور سودا ی پری چہرگاں در سر ۔ مرا نیز زہراب ایں بلا بہ ساغر ریختہ اند و بر جنگرا جنازۂ دوست عبار از نہاد شکیبم بر انگیختہ ۔ روزهای روشن بہ ماتم دلدار پلاس نشین و کبود پوش بوده ام و شبهای سیاه بہ خلوتِ غم، پروانۂ شمعِ خموش بوده ام ۔ ھم خوا بہ کہ وقت وداع از رشکِ بہ خدا ایش نتواں سپرد، بیداد است تن نازنینش را بہ خاک سپردن و مجبوبہ کہ از بیم چشم زخم نرگس بہ گلگشت چمنش نتواں برد ۔ چہ ستم است نعش اورا بہ گورستاں بردن . . . . . .
بایں ہمہ کہ غم مرگ دوست جانگزا است . . . . . . خدارا دریں سموم خیز وادی ددر بنوند و خود را دریں جگر گداز غمزدگی بہ شکیب آموزگار شوند" (۱)

اس کے بعد انھیں وہی سبق دیتے ہیں جو حاتم علی بیگ مہر کو خاصے شوخ اسلوب میں اس طرح دیا تھا:

"کیسی اشک فشانی کہاں کی مرثیہ خوانی؟ آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسی ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی منا جان سہی ۔"

مظفر حسین خاں کے لیے پیرایۂ نصیحت نسبتاً سنجیدہ ہے مگر روح کے اعتبار سے کا ملاً ویسا ہی:

"دیکھو بلبل سی عاشق زار ہر کھلنے والے پھول کا منہ چوم کر نغمہ سرا ہوتی ہے ۔ پروانے جیسا جاں نثار ہر شمعِ روشن کا طواف کرتا ہے ۔ چمن میں پھول بہت اور انجمن میں شمعیں ہزاروں ہیں ۔ پھر ایک پھول

---

(۱) پنج آہنگ (مرتبہ وزیر الحسن عابدی) ص ۴۸۸-۸۹

کے مُرجھا جانے اور ایک شمع کے بجھ جانے کا غم کیوں کرو اور صرف ایک آرزو کے اسیر ہو کر کیوں رہ جاؤ۔ بہارستانِ رنگ و بُو سامنے ہے۔ تماشا کرو۔" (۱)

اب آئیے ان کے تصوراتِ شعری کی جانب۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں شمعِ سخن کے فروغِ کامل کے لیے دلِ گداختہ کی شرط لگائی ہے۔ فارسی شاعری میں بھی بعض مقامات پر اپنے کلام کے فروغ میں اسی عنصر کی نشاندہی کی ہے ـــــ "پنج آہنگ" میں مولوی سراج الدین احمد کے نام ایک خط میں بھی اسی حقیقت کا اعادہ کیا ہے جس سے تصورِ شعر کے باب میں ان کے رسُوخ کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایسے دو تین مقامات ملاحظہ کریں جن سے ان کے تصورِ شاعری کی بخوبی وضاحت ہوتی ہے:

(۱) "تازہ غزل بھیجنے کے بارے میں آپ کا ارشاد سر آنکھوں پر، مگر دِل کی خونابہ فشانی اور فکر کی جگر کاوی کے بغیر غزل موزوں نہیں ہوتی۔"

ـــــ بنام مولوی سراج الدین احمد ص ۶۳

(۲) "اگر ہرزہ سرائی کو اپنا شعار بنالوں تو دُنیائے ادب مجھے کبھی معاف نہیں کرے گی۔ فنِ سخن میں جنگ جوئی میرا پیشہ نہیں... ... میں جانتا ہوں کہ شعر عالمِ قُدس کی متاعِ گرانمایہ ہے۔ اس کو اِس طرح اس کے بلند مقام سے گرا دینا کسی دانشور کو زیب نہیں دیتا۔"

(بنام مظفر حسین خاں ص ۱۲۸)

(۳) "مجھے نہ فنِ تاریخ گوئی سے کوئی دِلچسپی اور نہ معنی کو چھوڑ کر محض لفظی

---

(۱) پنج آہنگ (محمد عمر مہاجر) ص ۱۱۷

صنعت گری میرا شیوہ ہے"[1]

ص ۹۰ (بنام جان جاکوب)

شعر کو عالم قدس کی متاعِ گرانمایہ قرار دینے کا تصور سراسر روایتی ہے اور افلاطون سے لے کر مشرق کے صاحب اور خود غالب سب تک سلسلہ در سلسلہ پہنچا ہے بہرحال افسوس اس کا ہے کہ عالم قدس کی اِس متاعِ گرانمایہ کو خریدار میسر نہ آیا۔ چنانچہ دیگر نثری و شعری مقامات کے ساتھ ساتھ "پنج آہنگ" بھی غالب کے تاسف اور احساسِ ناقدری کے اظہار سے خالی نہیں۔ کس دلسوزی سے لکھتے ہیں:

"وائے میری سوختہ سامانی ...... آزادوں کی طرح درویشانہ زندگی گزار رہا تھا کہ ذوقِ سخن نے رہبری کی اور مجھے یہ سمجھایا کہ آئینے کو چمکا کر صورتِ معنی کو چمکانا بھی بڑا کام ہے ... مجبوراً میں نے اپنا سفینہ بحرِ شعر میں ڈال دیا جو بحر نہیں سراب ہے اور قلم میرا علم بن گیا مگر شاید زمانے میں دیدہ وری تھی ہی نہیں یا تھی تو میرے حصے کی نہیں تھی۔ میرے کلام کی ندرت زمانے سے چھپی رہی"۔ (۲)

اسی بات کو بزنگِ دگر اپنے ایک فارسی شعر میں یوں بیان کیا:

تازدیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
ایں مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن

غالب کے ان فارسی مکاتیب سے جہاں ایک طرف غالب کے میلان و مزاج کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے وہیں ان کے معاصرین و مشاہیر کے حالات سے بھی آگہی ہوتی ہے اور اس عہد کے مخصوص رجحانات اور واقعات کا بھی بخوبی پتہ چلتا ہے۔ اُردو مکاتیب

---

[1] اسی موقف کو پیرایۂ دیگر میں یوں دہرایا ہے۔ غالب نبود شیوۂ ما قافیہ بندی

(۲) پنج آہنگ ص۔ ۱۵، ۱۵۱

کی طرح ان کے ان فارسی مکاتیب سے بھی ان کی سوختہ سامانی اور سیاہ روزی کا اندازہ ہوتا ہے جس نے ان کی شخصیت میں آخر آخر شدید احساسِ فنا پیدا کر دیا تھا۔ جس مومن نے خود اپنے بارے میں کبھی کہا تھا کہ ان نصیبوں پر کیا اختر شناس آسمان بھی ہے ستم ایجاد کیا، انھی سے کج رفتاری اور نیرنگیِ فلک کا شکوہ اس طرح کرتے ہیں :-

"آپ کا طالع گفتار روشن رہے۔ کل فکرِ جنوں پیشہ ستاروں سے بر سرِ پیکار تھی اور میں اپنی قسمت کو بُرا بھلا کہہ رہا تھا کہ یہ چار مصرعے تیغِ دو دم کی صورت زبان پر آتے جنھیں میں نے گردشِ آسمان کی نذر کر دیا :

آنم کہ بہ پیمانۂ من ساقیِ دہر - ریزد ہمہ دُردِ درد و تلخابۂ زہر
بگذرد زِ سعادت و نحوست کہ مرا - ناہید بغمزہ کشت و مریخ بقہر

ذرا سادگی دیکھیے کہ ابھی احساس کی یہ تلخی مٹی نہیں تھی کہ دل کا تقاضا ہوا کہ اگر سال کی تقویم پوری لکھی جا چکی ہو تو اِک نظر اس کو بھی دیکھیے اور اپنے خورشید کی تابانی پہ ناز کیجیے۔ دِل بھی کیا نادان ہے کہ اس سیاہ روزی کے باوجود ستاروں سے خوش بختی کی آس لگائے بیٹھا ہے۔ اس کی مثال اس کمسن بھولی بھالی کنیز کی سی ہے جو عید سے پہلے ہی ترنگ میں آ کر گانے لگی کہ عید آگئی۔ عید آگئی۔ اس پر کسی نے کہا کہ نیک بخت اگر عید رمضان ہی میں آگئی ہے تو تیرے حصے کی اُدھ جلی روٹی تو کہیں نہیں گئی۔" (۱)

---

(۱) پنج آہنگ ص ۳۲، ۳۳

غالب کے شعری و نثری کارناموں کے غائر مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ سیر و سفر کے سلسلے میں ان کے یہاں کشش و گریز دونو طرح کے احساس پائے جاتے ہیں۔ ایک طرف جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو' کہہ کر وہ ہوسِ سیر و تماشا کی نفی کا اعلان کرتے ہیں اور دوسری جانب منشی نبی بخش حقیر کے نام اپنے ایک اردو مکتوب میں جو ترپن برس کی عمر میں لکھا گیا، وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عشق ہی میں نہیں اقامت میں بھی مصری کی مکھی بننا پسند کرتے تھے۔

"کیا کہوں عجب طرح سے زندگی بسر کر رہا ہوں۔ میرے حالات سراسر میرے خلافِ طبیعت ہیں۔ میں تو یہ چاہتا ہوں کہ چلتا پھرتا رہوں۔ مہینا بھر وہاں اور دو مہینے وہاں اور صورت یہ کہ گویا شکنجیں بندھا ہوا پڑا ہوں کہ ہرگز جنبش نہیں کر سکتا۔" (۱)

غالب کے یہاں ایک دفعہ تو یہ "حلقۂ اسیری" "موئے آتش دیدہ" ثابت ہوا اور وہ بلادِ کانپور، لکھنؤ، باندہ، الٰہ آباد اور بنارس سے ہوتے ہوتے واردِ کلکتہ ہوئے اور متصل ڈیڑھ پونے دو سال تک وہاں قیام کیا۔ مثنوی "چراغِ دیر" اور "آشتی نامہ (بادِ مخالف) اسی سفر کی یادگاریں ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اس متصل بے چینی اور سیماب پائی کے اسباب کیا ہیں۔ ڈاکٹر اجمل نے اپنے ایک قابلِ قدر مضمون "غالب کا ذوقِ سفر" میں شہر کو مادرِ عظمیٰ کی علامت قرار دے کر اور پھر اس سے فرار حاصل کرنے کو مادرِ عظمیٰ کے سلبی پہلو سے فرار قرار دے کر ایک گہری نفسیاتی صداقت بیان کی ہے۔ ان کے نزدیک یہ فرار دراصل اپنی شخصیت کے بنیادی عین سے فرار ہے۔ مادرِ عظمیٰ سے یہ فرار خانہ بدوشی کی وہ کیفیت پیدا کرتا ہے جس میں انسان ایک جگہ ٹک کر نہیں بیٹھ سکتا۔ میرا خیال ہے کہ اس ضمن میں غالب کے

---

(۱) غالب کے خطوط جلد سوم (مرتبہ خلیق انجم) ص ۱۱۱۱

نسلی اثرات سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل غالب کے سے ماوراء النہری تُرک ایبک کے خمیر میں تحرک، تازہ جوئی اور سیماب پائی کا عنصر شامل تھا اور اِس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ

خونِ آبائی رگِ تن سے نکل سکتا نہیں

غالب دہلی میں تھے تو اسے زنداں قرار دے کر بڑی زاویۂ زنداں میں چھوڑ کر بلادِ شرقیہ کو سدھارے تھے۔ یہ سفر بقول ڈاکٹر اجمل مادرِ سلبی سے بھاگ کر مادرِ ایجابی تک رسائی حاصل کرنے کے مترادف تھا۔ مگر جب واہمہ شکنی ہوتی ہے تو غالب کو دیارِ کلکتہ میں دِلّی کی یاد ستانے لگتی ہے۔ شاید یہ متصل بے قراری رُوحِ انسانی کا مقدر ہے۔ رومیؒ نے لکھا ہے کہ بہار کے موسم میں افراد کا جنوں اور باغوں کی جانب لپکنا دراصل اس باغِ بہشت سے محرومی کی ایک لاشعوری تلافی کے مترادف ہے جس سے رُوحِ انسانی شعور کی اولیں کرن کے پھوٹنے کے نتیجے میں جُدا ہو گئی تھی۔ نفسیاتی اصطلاح میں اس باغِ بہشت کو مادرِ عظمیٰ کہہ لیجیے۔ بہرحال غالب کے طالب علموں سے مخفی نہیں کہ پنشن کے قضیے نے مسلسل پندرہ برس تک غالب کو مبتلائے عذاب رکھا۔ حتیٰ کہ ملکۂ عالیہ انگلستان کے حضور درخواست گزاری کا بھی کچھ فائدہ نہ ہُوا۔ غالب کا سفرِ کلکتہ بظاہر اسی مسئلے کے حل کے لیے اختیار کیا گیا تھا۔ اِس کاوش، قضیئے اور سفر و حضر کی جملہ اہم تفصیلات غالب کے فارسی اور اُردو مکاتیب میں ملتی ہیں۔ "پنج آہنگ" میں یہ تفصیلات مولوی سراج الدین احمد، شیخ امیر اللہ سرور، ناسخ اور میر سید علی خان بہادر عرف میاں حضرت جی کے نام خطوں میں ملتی ہیں۔ میرے خیال میں اگر کوئی باہمت غالب دوست چاہے تو اُردو مکاتیب کے علاوہ پنج آہنگ اور نامہ ہائے فارسی غالب (ترمذی وغیرہ) کی مدد سے بلادِ مشرق میں سفرِ غالب کے حوالے سے بعض نہایت دلچسپ جزئیات پر مبنی ایک عمدہ سفر نامہ مرتب کر سکتا ہے۔ "نامہ ہائے فارسی غالب" کے ایک مکتوب

سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں الٰہ آباد ہرگز پسند نہ آیا۔ وہ اسے خرابہ قرار دے کر اس پر لعنت بھیجتے ہیں۔ اس شہر سے نالاں اس لیے ہیں کہ " نہ دردے دوائے درخورِ بیمار و نہ متاعی شائستۂ مردم۔ بزم مرد و زنش ناپیدا و مہر و آزرم از طبع پیر و جوانش گم۔ (۱)

الٰہ آباد کی ہجو کہنے کے بعد لکھتے ہیں کہ یہ سن کر کہ بد وں کو نیکوں کے طفیل بخش دیتے ہیں، یہ شہر ہزار امید داری بلکہ صد ہزار خواری کے ساتھ بنارس کے پہلو میں مقیم ہے اور اس نے گنگا کو بہ طریق شفاعت اس کی طرف بھیجا ہے۔ اس رد سیہ کی طرف دیکھنا بنارس کی طبع نازک پر گراں ہے مگر گنگا سفارشی ہے۔ بہرحال اگلے دن غالب اس " دیو لاخ " کو چھوڑ کر ساحل گنگا پر پہنچے اور وہاں سے سوتے بنارس روانہ ہوتے۔ اب شہر بنارس کا قصیدۂ مدحیہ شروع ہوتا ہے۔ قاضی عبدالودود نے قیاس کیا ہے کہ غالب کی بنارس میں طویل اقامت کا سبب کسی "بالا بلندے، مژگاں درازے" سے تعلق خاطر رہا ہوگا۔ مالک رام کا بھی ایسا ہی خیال ہے اور وہ ثبوت میں غالب کا ایک شعر بھی پیش کر دیتے ہیں جس میں ایک بتِ کاشی کی توجہ طلبی کی حسرت صاف جھلکتی ہے۔

کاش کاں بت کاشی در پذیر دم غالب
بندۂ تو ام گویم " گویدم زناز آری "

غالب اس شہر کو " ارم آباد " قرار دیتے ہیں اور بتانِ کاشی کے حسن جمال اور ان کی رنگینی و رعنائی کا ایک ایسا دلپذیر اور جاذب نظر نقشہ کھینچتے ہیں کہ ان کا قلم وجد کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس نثری تفصیل کے ساتھ اگر بنارس پر کہی گئی " مثنوی " " چراغ دیر " کو آمیخت کر لیا جائے تو حسن دو آتشہ ہو جاتا ہے اصل فارسی اقتباس ملاحظہ ہو:

---

(۱) " ناپہائے فارسی غالب " ص ۲۰، ۲۱

"خوشا سوادِ بنارس کہ اگر از فرطِ دلنشینی سویدای عالمش خوانم بجاست و حبذا اطراف آں معمورہ کہ اگر جوشِ سبزہ و گل بہشتِ روئے زمینش دانم رواست ...... گنگ اگر سر بہ بالینش نہ سودی، در نظر ما اینقدر گرامی نبودی، خورشید اگر بر دیوار و درش نہ گزشتی (بدیں گونہ فروزاں) و تابناک نہ گشتی۔" (۱)

تماشا گاہ بنارس انھیں اِس قدر مرغوب خاطر ہوئی کہ غربت کا غم فراموش ہوگیا۔ سفرِ بنارس کا یہ سب سے بڑا فیضان ہے کہ اس نے فارسی شعر کو "چراغ دیر" جیسی زندہ اور لافانی مثنوی کا تحفہ دیا۔ (۲)

تعالی اللہ بنارس چشمِ بد دور — بہشتِ خرم و فردوس معمور
سروش پائے تختِ بت پرستاں — سراپایش زیارت گاہِ مستاں
بخوش پرکاریِ طرزِ وجودش — ز دہلی میرسد ہر دم درودش
بیا اے غافل از کیفیتِ ناز — نگاہے بر پری زادانش انداز
ھمہ جانہائے بے تن کن تماشا — ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا
نہادِ شاں چوں بوئے گل گراں نیست — ہمہ جانند، جسمے درمیاں نیست
تبسم بسکہ در لبہا طبیعی است — دہنہا رشک گلہائے ربیعی است
ز رنگیں جلوہ ہا غارت گرِ ہوش — بہارِ بسترو نو روزِ آغوش (۳)

نیاز فتح پوری نے غالب کی فارسی مثنویات میں تنہا اِس مثنوی کو ان کے "اعادۂ شباب" کی برہان قرار دیا ہے۔ مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ یہ مثنوی ان کے اعادۂ شباب کی نہیں، عینِ شباب کی برہان ہے۔ غالب کی عمر اس وقت انتیس تیس برس سے زیادہ نہ تھی۔

---

(۱) نامہائے فارسی غالب ص ۲۱، ۲۲

(۲) چراغِ دیر پر راقم کا تفصیلی مضمون زیرِ نظر کتاب میں شامل ہے۔

(۳) قصائد و مثنویاتِ فارسی (عابدی) ص ۲۱

بنارس سے براہِ عظیم آباد غالب بالآخر کلکتہ پہنچے۔ انھیں زیادہ تردد کیے بغیر رہنے کے لیے دس روپے ماہانہ کرایے پر ایک مکان مل گیا جس میں میٹھے پانی کا کنواں بھی تھا۔ کلکتے میں غالب نے کم و بیش ڈیڑھ دو سال قیام کیا۔ وہ اپنا دِل اور آنکھیں اسی شہرِ سرور و رعنائی میں چھوڑ آتے تھے۔ کلکتے کی دلکشی اور جمال کا ذکر غالب کے اُردو فارسی اشعار میں بھی ملتا ہے اور "پنج آہنگ" اور "نامہائے فارسیِ غالب" میں بھی۔ اِس سفر نے ان کے زاویۂ نگاہ کو مزید وُسعت سے ہمکنار کیا۔ غالب کے جن نقادوں نے سفر و قیامِ کلکتہ کو غالب کی زندگی کا ایک نہایت اہم موڑ قرار دیا ہے وہ بجا اور درست کہتے ہیں۔ ہرمن ہیسے نے لکھا ہے کہ اپنی کائنات کو محدود کرنے کے بجائے جُملہ کائناتوں کو اپنی رُوح میں اُتارنا اصل کام ہے۔ ان کائناتوں کو اپنی رُوح کا حصّہ بنانے میں سیر و سیاحت بھی ایک مُفید اور نتیجہ خیز ذریعہ ثابت ہو سکتی ہے:

حد سے دِل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو

مختصر یہ کہ کلکتے کی رَواں دَواں، سراپا حرکت جدید تہذیب نے غالب کو کِس کِس سطح پر متاثر کیا، اس کا احوال، ان کے خطوط بنام مرزا علی بخش خاں بہادر، محمد علی خاں اور بنام مولوی سراج الدین احمد میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ مرزا علی بخش خان بہادر کے نام لکھتے ہیں:

"کلکتہ کیا ہے، ایک پُوری دُنیا ہے جس میں سوائے علاجِ مرگ کے ہر چیز میسّر ہے۔ اس کے ہنرمندوں کے آگے ہر کام سہل ہے۔ اس کے بازاروں میں سوائے جنسِ قسمت کے ہر شے فراواں ہے۔ میری قیام گاہ شملہ بازار میں ہے۔" (۱)

کلکتے کی آب و ہوا اور اس کے شیریں پھلوں کا ذکر کرتے ہوئے مولوی

---

(۱) پنج آہنگ (مترجم محمد عمر مہاجر) ص ۴

سراج الدین احمد کے نام لکھتے ہیں ۔

"کلکتے کو غنیمت جانیئے ۔ اِس جیسا شہر دُنیا میں اور کہاں ہوگا۔ اِس شہر کی خاک نشینی دُوسری جگہ کی اورنگ آرائی سے بہتر ہے بخدا اگر گھر بار کی یہ ذمہ داریاں میرے سر نہ ہوتیں تو سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر اِس جنت ارضی میں جا بستا۔ کلکتے کی خوش گوار آب وہوا اور اس کے لطیف وشیریں نیم رس پھلوں کا کیا کہنا :۔

همہ گر میوۂ فردوس بخوانت باشد
غالب آں انبہ بنگالہ فراموش مباد" (۱)

شعر کے پیرایے میں یہ تاثر کتنا تیکھا اور دِلنشیں ہوگیا ہے، بس نشہ ہا شاداب رنگ وساز ہا مستِ طرب کی سی کیفیت ہے :۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تُو نے ہم نشیں اِک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے

دلچسپ بات یہ ہے کہ اٹھارھویں صدی کے اختتام کے قریب ایک فارسی شاعر نے کلکتہ کا جو نقشہ پیش کیا تھا وہ غالب کے پیش کردہ نقشے سے بالکل مختلف ہے اور انگریزوں نے بھی اس کی تائید کی ہے ۔ اِس شاعر نے آب شور اور زمین شور کو "فرمانروائے کلکتہ" قرار دیتے ہوئے کہا تھا :

پارۂ از زمینِ دوزخ بود کہ براں شد بنائے کلکتہ
خارش وداد وپیچش واسہال ایں ہمہ تحفہ ہائے کلکتہ

---

(۱) پنج آہنگ (مترجم محمد عمر مہاجر) ص ۵۸

(۲) بحوالہ نقش آزاد (مہر) ص ۲۷۴

کلکتہ سے اِس قدر شیفتگی کا ایک سبب ایس اے آئی ترمذی مرتّب "نامہائے فارسی غالب" کے خیال میں احباب کی جانب سے ان کا گرمجوشی سے کیا گیا استقبال بھی رہا ہوگا۔ علی اکبر خاں اور بیگم قاضی سراج الدین علی خاں کی میزبانی اور مسافر نوازی نے کلکتہ کی محبّت ان کے دِل میں دوچند کر دی تھی۔ یہاں انھیں مخلص اور بے غایت دوستوں مثلاً مولوی سراج الدین احمد، مولوی عبدالکریم، منشی عاشق علی خاں، آغا محمد حسین، مرزا احمد بیگ خاں تپاں اور کتنے ہی دیگر احباب کی صحبتیں میسّر آئیں۔ یہ لوگ خاصے حکام رَس بھی تھے اور ان کے توسط سے غالب کو کلکتہ کے اشرافِ سے ملنے کے مواقع میسّر رہے ہوں گے۔ علاوہ ازیں انگلستان کے صنعتی انقلاب کے مظاہر بھی غالب کے لیے کشش کا باعث تھے جن کا برِ عظیم میں اوّلیں ظہور اسی شہر کلکتہ میں ہُوا تھا۔

غالبیات کے طالبِ علم اِس بات سے آگاہ ہیں کہ قیامِ کلکتہ ہی کے دوران غالب اور حامیانِ قتیل کے درمیان وہ علمی معرکہ پیش آیا جس کے نتیجے میں بالآخر غالب کو "بادِ مخالف" نامی مثنوی لکھ کر صُلح کی نیم دلانہ کوشش کرنا پڑی۔ اِس معرکے کے اَسباب میں جہاں غالب کی سربلند اَنا اور ان کے فارسی دانی کے صحیح اور کامل شعور کے توانا احساس کا دخل تھا وہیں ایک سبب ایک مجلسِ مشاعرہ میں غالب کی فارسی دانی اور بے مثال شعری صلاحیت کی برملا تعریف بھی تھا۔ اس کا حال خود غالب سے سُنیئے۔ یہ خط محمد علی خاں کے نام لکھا گیا تھا۔ اس خط میں جس ایرانی فاضل کا ذکر کیا گیا ہے۔ خواجہ احمد فاروقی نے اس کا نام مرزا کوچک بتایا ہے[1]:

"ناگاہ سفیری از طرف بادشاہِ ہرات حرسہا اللّٰہ تعالیٰ عن الآفات رسیدہ است و دراں انجمن حاضر گردید و اشعار پارسی گویان ایں گرامی بقعہ شنید، مرا بہ بانگِ بلند بستود و گفت، قدرِ ایں کلام را در ہندوستان کہ خواہد دانست آنچہ

---

(۱) ملاحظہ ہو "احوالِ غالب" (مختار الدین احمد) ص ۱۹۳

تومی گوئی درخور آن است کو فصحاے ایران بشنوند و حظ بردارند۔ دیگر روبہ جماعت کردہ گفت: یاران این شخص در میان شما مغتنم است و قطع نظر از شعر و شاعری عالم زبان پارسی است، چون طباع بالذات مفتون خود نمائی است، حسد بردند و کلانانِ انجمن و گران مایگان (ہر دو بیت من) اعتراض نادرست بر آوردہ آن را بہ نام بعضی از سفہا شہرت دادند۔ جوابہا یافتند و سر بزانوے خموشی نشستند۔" (۱)

غالب کے خلاف اس مہم میں مرزا افضل بیگ پیش پیش تھا۔ اس نے کلکتے کے اہلِ علم کو غالب کے خلاف اکسانا چاہا۔ اس نے سُنیوں میں غالب کو رافضی مشہور کیا اور اہلِ تشیع میں انھیں بے دین کہہ کر بدنام کرنا چاہا۔ اس نے کلکتہ کے شعرا کو باور کرا دیا کہ غالب انھیں ہیچ پوچ سمجھتے ہیں اور قتیل کے مخالف ہیں تفصیل کے لیے "ناجہلائے فارسی غالب" کا ص ۴۰ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

اس میں قطعاً شک نہیں کہ غالب سخنورانِ کلکتہ اور قتیل کے ہرگز قائل نہ تھے۔ اس ضمن میں غالب کے فارسی مکاتیب کے علاوہ ان کے اردو خطوط بھی شاہد ہیں۔ وہ قتیل و واقف کو محض موزوں طبع گردانتے تھے، ان کے خیال میں نہ تو ان کے یہاں صحیح فارسی تراکیب ملتی ہیں نہ معانیِ نازک۔ ان کے الفاظ فرسودہ اور عامیانہ ہوتے ہیں۔ عبدالغفور سرور کے نام خط میں فارسی کے صحیح شعور کے ضمن میں اساتذۂ شعر و فن کا تتبع لازمی گردانتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "جب رودکی، عنصری و خاقانی و رشید و طوط اور ان کے امثال و نظائر کا کلام بالاستیفا دیکھا جائے اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہنچے اور ذہن اعوجاج کی طرف نہ لے جائے تب آدمی جانتا ہے کہ ہاں یہ فارسی ہے۔" (۲)

---

(۱) ناجہلائے فارسی غالب ص ۵۷، ۵۸ (۲) غالب کے خطوط جلد دوم (خلیق انجم) ص ۵۸

اساتذہ کے کلام کے نظائر کو پیشِ نظر رکھنے کا یہی مشورہ نواب علی بہادر کو دے کر گویا اپنے موقف کو تواتر سے بیان کرتے ہیں:

"اگر مؤرخین سے آگہی مقصود ہو تو ریختہ کہنے والوں میں میرؔ میرزا اور فارسی گویوں میں صائبؔ عرفیؔ، نظیری اور حزیںؔ کا کلام نظر میں رکھیے۔ نظر میں رکھنے سے مراد یہ ہے کہ جوہرِ لفظ اور فروغِ معنی پر غور کر کے خوب و ناخوب میں تمیز کرنی چاہیے۔"[1]

قتیل کے خلاف تو غالب اُدھار کھائے بیٹھے معلوم ہوتے ہیں۔ جہاں قتیل کا ذکر آیا ان کی مٹھیاں بھینچ گئیں اور منہ سے گویا کف جاری ہو گیا۔ کہیں اسے کھتری بچہ کہہ کر اس کی تحقیر کرتے ہیں، کہیں اُسے اُلو کا پٹھہ قتیل کہتے ہیں کہیں کہتے ہیں:

"ایک گاؤ بچہ بزورِ سحر کچھ باتیں کرنے لگا۔ بنی اسرائیل اسے خدا سمجھے۔" (بحوالہ عودِ ہندی)

قتیلؔ و واقفؔ جیسے ہندی نژاد فارسی گویوں کے برعکس وہ خود ہندی نژاد ہونے کے باوجود اپنے کو فارسی کے رموز و اسرار کا عالم سمجھتے تھے اور یہ بات بہت حد تک درست بھی تھی۔ وہ مُلا عبدالصمد کے شاگرد رہے ہوں یا محض تلمیذ الرحمان انھیں دعویٰ تھا کہ فارسی زبان کے رموز اسی طرح ان کے وجدان کا حصہ بن چکے ہیں جس طرح فولاد میں جوہر۔

آنچہ در مبداء فیاض بود آنِ من است
گل جدا نا شدہ از شاخ بدامانِ من است

محض دعویٰ نہیں بلکہ نِرا کھرا اعلانِ صداقت ہے۔ محمد آغا حسین ناخدائے شیرازی کے نام ایک خط میں اپنے خلاف کھڑے ہونے والے طوفان کا سبب صرف یہ

---

[1] پنج آہنگ (مترجم محمد عمر مہاجر) ص ۱۵۸

بتاتے ہیں کہ چونکہ میں فرزانگانِ پارس کا زبان دان ہوں اسی لیے مجھے دُشنام کی سان پر رکھا جا رہا ہے۔ اگرچہ "دَساتیر" جیسی مجعول کتاب کو ساسانِ پنجم سے منسوب کرکے اُنھوں نے بلاشبہ اپنے موقف کو کمزور ثابت کیا ہے کیونکہ یہ بات اب متحقق ہو چکی ہے کہ یہ مابعد اسلام کی تصنیف ہے۔ پوری صداقت غالب کے ساتھ نہ سہی، اس کا غالب حصّہ یقیناً انھی کے ساتھ ہے۔

میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ غالب کے فارسی مکتوبات ان کے اور ان کے عہد کے افراد و وقائع کا ایک نہایت گراں قدر ماخذ ہیں۔ انا اور انفرادیت کے بے حد بالیدہ احساس، زمانے کی ناقدریوں، خانگی اور خاندانی مسائل اور محرومیوں اور سماجی اور تہذیبی شکست و ریخت نے غالب کو بے حد حساس بنا دیا تھا۔ یہ بات معلوم ہے کہ ان کا چھوٹا بھائی یوسف مرزا دیوانہ تھا۔ "نامہائے فارسی غالب" سے پتا چلتا ہے کہ یہ دیوانگی بقول غالب کالے جادو کا نتیجہ تھی۔ اس دیوانے بھائی سے غالب کس قدر ٹوٹ کر محبت کرتے تھے اور اس میں فرزانگی کی ایک کِرن دیکھ کر اُن پر کس طرح گریۂ شادی کی کیفیت طاری ہو گئی تھی، اس کا احوال خود غالب کی زبانی سُنیے:

> "میرزا یوسف کی حالت یہ تھی کہ سَر تا پا برہنہ رہتا اور اہلِ قطرب[1] کی طرح ہمہ وقت بے چین رہتا۔ ماں کو ماں نہیں سمجھتا تھا۔ ۲۷ رمضان کو دِلّی سے مجھے ایک خط ملا۔ جب خط کھولا تو معلوم ہوا کہ یہ میرے اس بھائی کا خط ہے۔ جب غور سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ یہ خود اس نے اپنے ہاتھ سے اور تمام القاب و آداب کو ملحوظ رکھ کر لکھا ہے اور ہوشمندی ضابطہ نظر آئی۔ میں خوشی سے اُچھلا اور رقص

---

(۱) دیوانے کے لیے یہ تشبیہ حد درجہ موزوں ہے اور غالب کی دقّتِ مشاہدہ کو ظاہر کرتی ہے۔ قطرب لمبے لمبے پاؤں والے کیڑے (حشرے) کو کہتے ہیں جو رُوئے آب پر ہمیشہ متحرک رہتا ہے۔

کرنے لگا۔ گریۂ خوشی نے مجھ پر ہجوم کیا اور میں زار زار رو دیا۔ جب کچھ سنبھلا تو غالب خط کو غور سے پڑھنا شروع کیا۔ لکھا تھا کہ تمھارے جانے کے بعد جیسا کہ ہم سب کو اندیشہ تھا میرزا یوسف نے شور و غوغا، نالہ و فریاد اور مار پیٹ سے ہمارے شب و روز کا سکون غارت کرنا شروع کر دیا۔ چنانچہ سرکار شاہی کا ایک فیلبان اِس صورتِ حال کی طرف متوجہ ہوا۔ اس نے آثارِ سحر کا پتا دیا اور نشانیاں بتائیں، چنانچہ شہر کی فصیل سے باہر ایک درخت کی جڑ دل تک کھودنے اور وہاں موجود ایک کنویں کی جستجو کا حکم ہوا۔ جب شگاف ڈالا گیا تو جو کچھ بتایا گیا تھا وہی کچھ پایا گیا۔ چنانچہ پانچ ماہ کے علاج سے دو حصّے افاقہ ہوا ہے۔ اب اس نے لباس پہننا، ستر ڈھانپنا، بول و براز سے احتراز کرنا، دستر خوان پر بیٹھ کر کھانا کھانا اور ماؤں، بہوؤں، بیٹیوں کو ماں، بہو، بیٹی سمجھنا شروع کر دیا ہے۔ . . . واللہ میں نے اس کی بحالیٔ صحت کو اپنے والد کے دوبارہ زندہ ہو جانے سے گرامی تر جانا۔" (۱)

افسوس کہ یہ صورتِ حال عارضی ثابت ہوئی اور یہ دیوانگی پھر عود کر آئی۔

صرف پاسبان اور پنشن ہی نے نہیں احباب و مشفقوں کی اموات اور دیگر پریشانیوں نے بھی غالب کی زندگی تلخ کر دی تھی۔ سراج الدین احمد کے نام دو خطوں کے اقتباس ملاحظہ کیجیے۔ ایک خط اسٹرلنگ کی موت پر ہے اور دوسرا مرزا احمد بیگ خاں تپاں کی موت پر۔ اسٹرلنگ نے غالب کے قضیہ پنشن میں ان کی بہت مدد کی تھی لیکن اس کی مرگِ ناگہانی نے انھیں اندر سے ہلا کر رکھ دیا۔

---

(۱) ناہملتے فارسی غالب ۳۲، ۳۳

لکھتے ہیں :

"۱۵ ذی الحج کو خبر آئی کہ مکارمِ اخلاق کے مجموعے کا شیرازہ درہم برہم ہوگیا۔ ایوانِ سروری کی شمع روشن بجھ گئی۔ آگہی کا باغ اجڑ گیا۔ درماندوں کی آرزوؤں کا خون ہوگیا اور وہ ناخن ہی ٹوٹ گیا جس سے گرہ کشائی کی امید تھی۔" (۱)

بے اختیار اکبر کا شعر یاد آتا ہے۔

مایوس ہوں باغِ عالم سے امید سے یاری چھوٹ گئی
جس پیڑ کو سینچا سوکھ گیا، جس شاخ کو باندھا ٹوٹ گئی

تپاں کی موت پر خط کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔ دل تا جگر ایک دریائے خوں مواج نظر آتا ہے۔ لکھتے ہیں :

"آپ کے خط سے مرزا احمد بیگ کے فراقِ دائمی کی خبر ملی۔ میں بھی کیا سنگ دل اور کتنا سخت جان ہوں کہ دوست کی تعزیت کا خط لکھ رہا ہوں اور جی رہا ہوں، مجھ سے کہتا تھا کہ دلی آتا ہوں مگر وعدہ فراموش راستہ بھول کر کسی اور منزل کی طرف چلا گیا مانا کہ دوستوں کی خاطر اسے عزیز نہ تھی لیکن کم سن بچوں کو بھی بے سایہ کر گیا . . . .

مرا باشد از دردِ طفلاں خبر
کہ در طفلی از سر برفتم پدر (۲)

درج بالا اقتباس کی آخری سطر غالب کے اس مرثیے کی یاد دلاتی ہے جو انھوں نے عارف کی موت پر لکھا تھا :

---

(۱) پنج آہنگ (مترجم محمد عمر مہاجر) ص ۵۰

(۲) ایضاً ص ۵۱

مجھ سے تمھیں نفرت سہی نیّر سے لڑائی
بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور

"پنج آہنگ" میں ان صدموں پر مستزاد ایک اور افسوس ناک خبر یہ بھی مندرج ہے کہ غالب کے خلاف ان کے دو قرضخواہوں نے قرض کی عدم ادائگی کی وجہ سے ڈگری جاری کرادی تھی۔ غالب خستہ اس صورتِ حال کے باعث خانہ نشیں ہو گئے تھے۔ صرف رات کو کسی وقت گھر سے چوری چھپے نکلتے تھے۔ اور دو ایک گھڑی بعد گھر لوٹ آتے تھے۔ نواب شمس الدین کی گرفتاری اور ممدوح غالب مسٹر فریزر کے قتل کے الزام میں ان کی پھانسی کی تفصیلات بھی انہی اوراق میں فراہم ہیں ناسخ کے نام غالب کے فارسی مکتوب سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ محبت کی طرح غالب کی نفرت بھی کتنی شدید تھی۔ نواب شمس الدین سے ان کی نفرت کا یہ عالم تھا کہ وہ انھیں کیفرِ کردار تک پہنچانے کے لیے اور کچھ نہیں تو ہمیشہ دست بدعا ضرور رہتے تھے اور انھیں ان دعاؤں کے مستجاب ہونے کا پورا الیقین تھا! بہر حال غالب نے منافقت سے کام لیے بغیر شمس الدین سے اپنی نفرت کا کھل کر اظہار کر دیا ہے۔ جیسا کہ ایک دوسرے موقع پر چھجمل کھتری کے نام ایک خط میں اپنے کسی وقت کے ممدوح اور حال مخالف آغا میر کو "گدا طبع سلطان صورت انسان" کہہ کر اپنا حساب چکا دیا ہے۔

دَرد واندوہ اور ناکامیوں اور نارسائیوں نے غالب کے وجود کا کس قدر احاطہ کر رکھا تھا اس کا کچھ اندازہ "پنج آہنگ" میں موجود ان کے میر اعظم علی مدرس کے نام خط سے کیا جا سکتا ہے۔ اس کا خلاصہ غالب کے اپنے ایک مصرعے میں یوں سمیٹا جا سکتا ہے۔ میتواں گفت کہ ایں بندہ خدا وند نداشت! کہتے ہیں:

"یاد آیا کہ اِس خواب آباد میں کبھی میرا بھی ایک وطن تھا اور مہربانو

کی ایک انجمن آباد تھی۔ اِس فشترِ پرسش کے قربان جائیے کہ برسوں کے زخم تازہ کر دیے..... بھائی کی دیوانگی کا غم ایک طرف اور قرضخواہوں کے تقاضے دوسری طرف۔ لبوں پر مُہرِ سکوت اور آنکھ نگاہ سے محروم۔ اسی شکستگی کے عالم میں بیدادِ روزگار سے تنگ آ کر کلکتہ جا پہنچا۔ بارے کشائشِ کار کی صُورت نظر آنے لگی..... دو سال یہیں ٹھہرا رہا۔ جب معلوم ہُوا گورنر جنرل دہلی تشریف لے جا رہے ہیں تو آگے آگے دوڑا گیا اور دہلی پہنچا مگر قسمت پھر برگشتہ ہو گئی اور بنا بنایا کام بگڑ گیا۔ اب چھ برس ہو چکے ہیں کہ سب کچھ کھو کر گوشۂ تنہائی میں پڑا ہُوا ہوں اور مرگِ ناگہاں کا منتظر ہُوں..... اِس اندوہ و الم کے عالم میں اگر میں نے بزرگانِ وطن سے مراسلت میں کوتاہی کی ہے تو یقیناً قابلِ معافی ہوں لیکن میرے دوستوں نے بھی اس ساری مدّت میں پلٹ کر یہ نہ پوچھا کہ دوست ابھی جی رہا ہے یا مر چکا ہے۔

؎ کس از اہلِ وطن غمخوارِ من نیست
مرا در دہر پنداری وطن نیست

یہ اندوہناک صُورتِ حال غالب ہی کا ایک اور شعر یاد دلاتی ہے:

؎ گر دہم شرحِ ستم ہائے عزیزاں غالب
رسمِ اُمید ہمانا ز جہاں برخیزد!

غالب کے زیرِ نظر فارسی مکاتیب میں درد و اندوہ کے ان گمبھیر سایوں کے دوش بدوش زندگی کی مکمل چمک دمک، شوخی اور لہریا پن بھی نظر آتا ہے۔ غالب کی مجلسی اور خورد و نوش کی زندگی کی بصر نواز جھلکیاں بھی نظر پڑتی ہیں۔ مثلاً

یہ بات معلوم ہے کہ غالب شیرینی کے شیدائی تھے۔ ان کے جسم کے پھوڑوں سے "سرو چراغاں" ہو جانے کے اور اسباب کے علاوہ ایک سبب یہی شیرینی پسندی بھی رہا ہوگا۔"

"پنج آہنگ" سے یہاں تین چھوٹے چھوٹے مگر کمال دلچسپ اور بے ساختہ اقتباس ملاحظہ کریں جن کے لفظ لفظ سے غالب کی انبہ(۱) پسندی اور مصری نوازی کا اندازہ ہوتا ہے۔

نواب سید علی اکبر خاں کے نام خط میں ان سے ہوگلی کے آموں کا تقاضا کرتے ہیں مگر ایسے لطیف پیرائے میں کہ جس میں آم کے ساتھ دام کو بھی نہیں بھولتے : لکھتے ہیں :۔

(۱) "پیٹ کا بندہ ہوں اور قدر سے ناتواں مگر کم بخت دل ہے کہ، دستر خوان کی رونق اور آتش جاں دونوں کا خواہش مند ہے۔ ..... کلکتہ والوں کا کہنا ہے کہ ہوگلی آموں کی نگری ہے شوق کا تقاضا ہے کہ فصل کے ختم ہونے تک ہوگلی سے آم اور جناب کے گلشنِ ایثار سے پھول آتے رہیں" اور اب نواب مصطفیٰ خاں کے نام آموں کی رسید بصورتِ قصیدہ نثریہ ملاحظہ ہو :

(۲) ..... آموں کے آٹھ ٹوکرے وصول ہوئے۔ سبحان اللہ کیا آم ہیں۔ باہر دودھ کے دھلے ہوئے۔ اندر شکر میں گھلے ہوئے جن کو چشمۂ خضر سے پانی اور نفسِ مسیح سے تازگی ملی ہے جو شیرینی میں شکر سے بازی لے گئے اور جنھوں نے خود خسرو کا دل موہ لیا ہے۔"

لگے ہاتھوں مصری کا قصیدہ بھی ملاحظہ کر لیجیے اور غالب کے بالیدہ تخیل

---

(۱) اس ضمن میں ان کی مشہور "مثنوی در صفتِ انبہ" بھی لائق ملاحظہ ہے۔

کی داد دیجیے :-

"مصری کے بینتالیس کوزے وصول ہوتے۔ اِس مصری کی حلاوت کا کیا کہنا کہ جان سے زیادہ شیریں ہے۔ اس میں ایسی مٹھاس گھلی ہوئی ہے کہ اس کے مقابلے میں شکر کی شیرینی برائے نام معلوم ہوتی ہے۔ اگر شاہدِ ارمنی (شیریں) کو اس کی حلاوت کا اندازہ ہوتا تو اپنی ساری شیرینی بھول جاتی اور فرہاد کی کوشش اور جنبشِ تیشہ کے بغیر جوئے شیر موجزن ہو جاتی۔ یہ مصری نہیں فردوس کی نہرِ انگبین کا حباب ہے بلکہ یوں کہیے کہ جنت کی شہد کی نہر کو کوزہ میں بند کر دیا ہے" سعدالدین خان شفق کے نام ص ۱۰۹

"پنج آہنگ" میں بعض مقامات پر بظاہر معمولی باتیں درج ملتی ہیں لیکن ان جزئیات سے غالب کی تعمیر سوانح میں بڑا کام لیا جا سکتا ہے اور ایک حد تک لیا بھی گیا ہے مثلاً اپنے شاگرد جواہر سنگھ جوہر سے ریشمی لنگی کی فرمائش کرتے ہیں اور اس کی نوعیت کی تفصیل سے آگاہ کر کے اپنے ذوق کی نشاندہی کرتے ہیں جس میں سادگی کا نقش گہرا ہے۔ خاص رنگوں کی طرف غالب کا یہ میلان بذاتِ خود تحلیلِ نفسی کرنے والوں کا اہم موضوع بن سکتا ہے لکھتے ہیں :

"تمھیں یاد ہوگا میرے پاس ایک قراقلی ٹوپی تھی اسے کیڑا کھا گیا اب مجھے ٹوپی نہیں ریشمی لنگی چاہیے جو پشاور اور ملتان میں بنتی ہے جسے وہاں کے معززین سر پر لپیٹتے ہیں۔ لنگی کا رنگ شوخ اور حاشیہ سرخ نہ ہو اور اس پر سونے چاندی کے تاروں سے بنے ہوئے نقش و نگار بھی نہ ہوں۔ ایسی لنگی درکار ہے جو سیاہ، سبز، نیلے اور پیلے ریشم سے بنی ہوئی ہو...... اسے خرید کر ڈاک کے ذریعے مجھے بھیج دو اور قیمت بھی لکھ بھیجو۔ یہ میری فرمائش ہے

اس لیے تمھیں اس کی قیمت مجھ سے لینی ہوگی ۔" ص ۱۸۱

معلوم نہیں غالب کو یہ لنگی میسّر آئی یا نہیں۔ تصور کیجیے چھپی رنگ کا یہ خوبصورت پیر شصت سال چہار رنگی لنگی سر پر لپیٹ کر کلاہِ چار ترک کو چشم نمائی نہ کرتا ہوگا؟

غالب کے فارسی خطوط اس اعتبار سے بھی اہم ہیں کہ ان میں کہیں کہیں دِلّی اور کلکتہ کی مجلسی زندگی اور مشاعروں کا بھی نہایت زندہ اور متحرک دلچسپ احوال ملتا ہے قلعۂ معلّیٰ کے ایک مشاعرے کی محاکات ملاحظہ ہو جس میں مرزا حیدر شکوہ، مرزا انور الدین اور مرزا عالی بخت نے طرحی غزلیں سنائیں اور خود غالب نے بھی دس شعر طرح میں پڑھے۔ بعد کا احوال خود غالب کی زبانی سنیے:

"محوی نامی ایک لڑکے نے جو خمکدۂ صہباتی کے مے آشاموں میں تھا نشیدِ مستانہ بلند کی۔ مرزا حاجی شہرت نے کم و بیش ستر شعر کی غزل پڑھی۔ میں اکتا کر پیشاب کے بہانے نکل آیا۔ اس وقت تک شہر کی دکانیں کھلی ہوئی تھیں۔ چراغ روشن تھے ابھی آدھی رات نہیں گزری تھی۔ میں گھر آکر دیر تک اپنی اکتاہٹ کو شراب میں ڈبوتا رہا۔" (۱)

غالب نے فارسی میں چند بہت اچھی مثنویات بھی لکھیں۔ ان میں ایک مثنوی کا نام "درد و داغ" ہے۔ جس میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ نصیب یاوری نہ کرے تو اسباب بھی کچھ مدد نہیں کرتے۔ اس مثنوی میں اوّلاً ایک شعر یہ کہا گیا تھا:

خوک شد و پنجہ زدن ساز کرد
با سر درو عربدہ آغاز کرد

غالب کے ایک دوست ناطق مکرانی نے انھیں انتباہ کیا کہ "خوک سم دارد نہ پنجہ" (۲) غالب نے اس کے جواب میں ناطق کو جو مکتوب لکھا اس میں شگفتہ انداز میں لکھتے ہیں:

---

(۱) پنج آہنگ (مترجم محمد عمر مہاجر) ص ۱۶۶

(۲) متفرقاتِ غالب (مسعود حسن رضوی ادیب) ص ۱۶۱

"میرے شعر پر آپ کا تامل اور تنقید درست ہے۔ ۔ ۔ ۔ دم ذوالفقار کی تیزی اور حیدر کرار کے فروغ گوہر کی سوگند اگرچہ میں نے اس جانور کو خرابوں اور ویرانوں میں بہت دیکھا ہے۔ لیکن اس کے پاؤں کبھی غور سے نہیں دیکھے۔ میرا گمان تھا کہ اس کے پاؤں بھی کتّے بلّی کی طرح ہوتے ہوں گے۔ اب آپ کے خط سے معلوم ہوا کہ سوّر کے سُم ہوتے ہیں۔ اگر کلیات کے چھپنے سے پہلے آپ کا خط مجھے مل جاتا تو مصرع بدل کر" پنجہ زدن ساز کرد" کی جگہ "بدنفسی ساز کرد" لکھ دیتا۔"(۱)

بعد میں غالب نے ایسا کر دیا اور شعر کی صورت یہ ہو گئی۔

؎ خوک شد و بدنفسی ساز کرد
باسر دُم عربدہ آغاز کرد

"پنج آہنگ" کے اوراق میں کہیں کہیں آگرہ کی حسرت ناک اور دردانگیز یادیں ہیں ــــــ وہ ابتدائی یادیں جو دلوں اور روحوں پر گہرے نقش بنا دیتی ہیں۔ کہیں کہیں ناتمامی اور نارسائی کا گہرا کرب ناک کہرا ہے جس میں غالب کی روح لپٹی اور گم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، کہیں زوالِ عمر کا دلگداز پیرائے میں ذکر موجود ہے اور کہیں شعر و سخن گوئی کی قوت کے انحطاط آمادہ ہونے پر تأسف کا اظہار ملتا ہے، جس سے خود غالب ہی کے شعر ذہن میں گونجنے لگتے ہیں:

تھی وہ اِک شخص کے تصور سے — اب وہ رعنائی خیال کہاں
مضمحل ہو گئے قویٰ غالب — اب عناصر میں اعتدال کہاں

یا پھر یوں کہ

تن از سایۂ خود بہ بیم اندرول — دل از غم بہ پہلو دو نیم اندرول

---

(۱) پنج آہنگ ص ۱۷۵، ۷۶

اِس سے پہلے کہ غالب کی فارسی مکتوب نگاری کے اُسلوب اور ان کے تصورِ مکتوب نگاری کا اجمالاً ذکر کرکے اِس مضمون کو آخری موڑ دیا جائے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "پنج آہنگ" کا ایک مکتوب قارئین کی نذر کیا جائے جو مُسلم مِلّت کی آج کی صُورتِ حال پر اِس قدر حیرت انگیز طور پر چسپاں ہوتا ہے کہ لگتا ہے کہ حالات آج بھی وہی ہیں جو آج سے کم و بیش ڈیڑھ سو برس قبل تھے۔ کیا مُسلم تاریخ و تہذیب کی غلام گردش میں وقت کئی صدیوں سے ایک ہی نقطے پر آکر ٹھہر نہیں گیا؟ کیا کوئی اِس قافلے میں قافلہ سالار بھی ہے؟ اقتباس دیکھیے:۔

"اب صُورت یہ ہے کہ سفلوں اور کم ظرفوں کی بن آئی ہے۔ داد گاہ کا حال داد خواہوں سے زیادہ تباہ کن اور ان کے دن چشم بے وفایاں سے سیاہ تر ہیں۔ جب سے یہاں آیا ہوں دن رات یہی کچھ دیکھ رہا ہوں۔ نہ کسی میں مروّت ہے نہ خلوص، حاکم خُود بین و خُود پسند۔ ہر طرف زوال کے آثار ہیں۔ ایک عالم اس تباہی سے نالاں ہے لیکن اس کے اسباب پر کسی کی نظر نہیں۔" (۱)

جہاں تک غالب کے فارسی مکاتیب کے اُسلوب کا تعلق ہے یہ واقعہ ہے کہ یہ سوانحی اور زمانی معلومات کے اعتبار سے اُردو مکاتیب پر فائق تر ہونے کے باوجود اس سلاست، بے ساختہ پن، غیر معمُولی ظرافت اور حُسنِ بیان سے مزیّن نہیں جو ان کے اُردُو مکاتیب کا حصّہ ہے۔ پھر بھی ان میں کہیں کہیں سلاست، روانی اور برجستگی کا وہ رنگ نظر آتا ہے جو غالب کا اُسلوبِ خاص ہے۔ مراسلے کو مکالمہ بنانے کا جو دعویٰ غالب اُردو مکاتیب میں کرتے ہیں اس کی اوّلین نمُود مع اعلان ان کے بعض فارسی مکاتیب ہی میں ہوتی ہے اور مُراسلے کو مکالمہ بنانے کا فن درحقیقت ان کے ذَوقِ حضور کے وفور کا نتیجہ ہے۔ فارسی زبان پر ان کا

---

(۱) پنج آہنگ ص ۷۵

حاکمانہ عبور حیرت انگیز ہے اور ان کا یہ دعویٰ درست معلوم ہوتا ہے کہ جب تک قدما و متاخرین صائب، کلیم، اسیر اور حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب دیکھ نہیں لیتا، اس کو نظم اور نثر میں نہیں لکھتا۔ گویا اساتذہ کے کلام کے مشاہدے میں انھیں وہ چیز حاصل ہو گئی تھی جسے وہ توغل کہتے ہیں اور وہ بلاشبہ نظیری، عرفی، طالب و صائب جیسے شعرا کا خلاصہ ہوتے ہوئے بھی اپنا منفرد شعری آہنگ رکھتے تھے۔ یہی منفرد آہنگ ان کی فارسی نثر کا طغرائے امتیاز کہا جا سکتا ہے۔ ان کی نگارش گزارش سے دور تر نہیں جاتی۔ اور نبشتن کو "رنگ گفتن" عطا کر کے غالب نے اپنے انھی اصولوں کی بہت حد تک پیروی کی جو انھوں نے "پنج آہنگ" کے شرع میں بیان کیے گئے تھے۔ فارسی ادبیات کے ممتاز محقق ڈاکٹر نذیر احمد نے جہاں ان کی فارسی نثر نگاری میں مکالماتی طرز، شاعرانہ پیرایۂ بیان اور مسجع عبارت آرائی کے عناصر کی نشاندہی کی ہے وہیں ان کی اس کاوش کی بھی داد دی ہے جسے اصطلاحاً "فارسیِ سرہ" کہتے ہیں۔ علاوہ ازیں غالب کے یہاں تراکیب، تشبیہات اور استعاروں کی ندرت بھی کچھ کم قابلِ داد نہیں۔ انھوں نے فارسی محاورات کو بھی کثرت سے برتا ہے اور یہ در اصل نتیجہ ہے غیر شعوری طور پر پھیلے ہوئے اجتماعی لسانی تجربے میں مشارکت کا۔ ان کے فارسی اسلوبِ نثر پر "سہ نثرِ ظہوری" اور "انشائے ابوالفضل" کے اثرات بھی بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔ خود غالب نے بھی تو کہا تھا:-

ع بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب

غالب نے ایک موقعہ پر شعر کو عالمِ قدس کی متاعِ گرانمایہ قرار دیا تھا۔ غالب کی غیر معمولی، ہمہ گیر اور ہمہ پہلو شخصیت نے اپنے فارسی مکاتیب کو بھی متاعِ گرانمایہ کا درجہ دے دیا ہے۔ اساتذۂ فن کی لسانی رہنمائی میں مسلسل قدم زنی کے نتیجے میں ان کا کلکِ رقاص چال میں کبک بنا اور راگ میں موسیقار۔ فارسی نثر ان کے افادات، اجتہادات اور احسانات کے حضور ہمیشہ خمیدہ سر رہے گی۔

مثنوی بیانِ نمُوداریِ شانِ نبوّت وُ وِلایت اَور غالب کے چند مذہبی مُعتقدات

غالب کی رند مشربی اور آزادہ رَوی کا صوُر اِس شِدّت سے پھونکا گیا ہے کہ لگتا ہے غالب، مذہب اور مذہبی عقائد و اعتقادات کو قطعاً خاطر میں نہ لاتے تھے۔ یہ درست ہے کہ وہ دین کی بعض تعبیرات اور تاویلات کو ہر منفرد فکر رکھنے والے کی طرح ماننے میں تامّل کرتے تھے لیکن جہاں تک دین کی رُوح اور اس کے عقائد کا تعلق ہے، غالب اس کے سچّے ماننے والے اور اس کا احترام کرنے والے تھے۔ اِس ضمن میں ان کی بعض اہم نثری اور شعری کاوشیں بُرہانِ ناطق کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مثلاً نثر میں "مہرِ نیم روز" کے دو باب یعنی "آغاز" اور "زمزمۂ نعت" اور شاعری میں ان کے حمدیہ و نعتیہ قصائد اور بعض مثنویات۔ ان کے قصائد تو اس لیے بھی لائقِ توجہ ہیں کہ یہ غالب کی پختگیٔ سال و سِن کا ثمر ہیں۔

غالب نے فارسی میں مُتعدد چھوٹی بڑی مثنویاں لکھیں۔

زیرِ نظر مقالے میں مجھے ان کی جس مثنوی کا محاکمہ کرنا ہے، وہ ہے "مثنوی بیانِ نمودارئ شانِ نبوّت و ولایت کہ در حقیقت پرتوِ نورالانوار حضرتِ الُوہیت است۔" یہ مثنوی غالب کی نہایت اہم کاوش ہے اور اس میں انبیاء اور اولیاء سے استمداد، اولیاء کے عرس، معاشرے میں رُسوم کی اہمیت اور معنویت اور امتناعِ نظیرِ خاتم المرسلینؐ جیسے مسائل پر غالب نے اپنے منفرد شعری و فکری اُسلوب میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے اس مثنوی کا محرک اجمالاً بیان کر دیا جائے۔ حالی نے "یادگارِ غالب" میں اِس مثنوی کا پس منظر بیان کرتے ہُوئے لکھا ہے :

"مولانا فضلِ حق، مرزا (غالب) کے بڑے گاڑھے دوست تھے اور ان کو فارسی زبان کا نہایت مقتدر شاعر مانتے تھے۔ چونکہ مولانا کو وہابیوں سے سخت مخالفت تھی، اُنھوں نے مرزا پر نہایت اصرار کے ساتھ فرمائش کی کہ فارسی میں وہابیوں کے خلاف ایک مثنوی لکھ دو جس میں ان کے بڑے بڑے اور مشہور عقیدوں کی تردید اور خاص کر امتناعِ نظیرِ خاتم النبیینؐ کے مسئلے کو زیادہ شرح اور بسط کے ساتھ بیان کر دو۔"

غالبؔ کی متذکرہ مثنوی اصل میں شاہ اسمٰعیل شہید کی "تقویۃ الایمان" کا شعری جواب تھی۔ شاہ صاحب نے اپنی اِس مشہور اور ہنگامہ خیز کتاب میں شرک کی چار اقسام گنوائی تھیں یعنی:

ا۔ اشراک فی العلم

ب۔ اشراک فی التصرف

ج۔ اشراک فی العبادت

د۔ اشراک فی العادت

"اشراک فی التصرف" کے باب میں انھوں نے لکھا تھا کہ:

"اکثر لوگ انبیاء و اولیاء کی شفاعت پر بہت بھول رہے ہیں اور اس کے معنی غلط سمجھ کر اللہ کو بھول گئے ہیں۔ شفاعت کی حقیقت سمجھ لینا چاہیے۔ سُننا چاہیے کہ شفاعت کہتے ہیں سفارش کو اور دُنیا میں سفارش کئی طرح کی ہوتی ہے۔ جیسے ظاہر کے بادشاہ کے ہاں کسی شخص کی چوری ثابت ہو جائے اور کوئی امیر و وزیر اس کو اپنی سفارش سے بچالے ـــــ اس کو شفاعتِ وجاہت کہتے ہیں یعنی اس امیر کی وجاہت کے سبب سے اس کی سفارش قبول کی۔ اِس قسم کی سفارش اللہ کی جناب میں ہرگز ہرگز نہیں ہو سکتی اور جو کوئی نبی یا ولی کو یا اِمام اور شہید کو یا کسی فرشتے یا پیر کو اللہ کی جناب میں اس قسم کا شفیع سمجھے وہ اصلی مُشرک ہے اور بڑا جاہل کہ اس نے

خدا کے کچھ معنی ہی نہیں سمجھے ——— اِس شہنشاہ کی تو یہ شان ہے کہ ایک
آن میں ایک حکم کُن سے چاہے تو کروڑوں نبی اور ولی اور جن اور فرشتہ
جبرئیل اور محمد صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کے برابر پیدا کر ڈالے اور ایک دم میں
سارا عالم عرش سے فرش تک اُلٹ پلٹ کر ڈالے اور ایک اَور ہی عالم
اِس جگہ قائم کرے[۲]"

"اشراک فی العادت" کے ضمن میں شاہ صاحب نے "احمد بلا میم" کا ذکر کرتے ہوئے
اِن لوگوں کی مذمت کی تھی جنھوں نے حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم سے "انا احمد
بلا میم" کا قول منسوب کیا ہے اور جنھوں نے اِسی طرح کی بڑی سی عبارت بنا کر اس کا نام
"خطبۃ الافتخار" رکھا ہے ــــ اِسی بات میں انھوں نے نصاریٰ کے ذکر میں لکھا ہے کہ
وُہ موجودہ اور اگلی دُنیا کے سارے کاروبار پر حضرت عیسیٰؑ کے تصرف کے قائل ہیں:
"اور اِسی طرح کا عقیدہ جاہل مُسلمانوں کو حضرتِ پیغمبرؐ کی جناب میں ہے[۳]"

یہ ہے خلاصہ ان مباحث کا جو تفصیل سے "تقویۃ الایمان" میں اُٹھائے گئے
تھے اور جن کا جواب غالبؔ نے اپنے دوست اور ممتاز مجاہد اور عالم فضلِ حق خیرآبادی (شاگرد
شاہ عبدالقادرؒ) کی فرمائش پر مثنوی کی صُورت میں نظم کیا۔ اِس مثنوی میں غالبؔ نے مذہبی
رسوم، انبیاء و اولیاء سے اِستمداد اور خاتم المرسلینؐ کی نظیر کے ضمن میں روایتی
مُسلّم معتقدات اور اپنے منفرد تصورِ حیات کو آمیخت کر کے اِس طرح پیش کیا ہے کہ اس
سے ان کی انبیاء و اولیاء سے شدید عقیدت کا بھی بخوبی اظہار ہوتا ہے اور نبیِ آخرالزماںؐ
سے ان کی اٹوٹ محبت بھی آئینہ ہوتی ہے۔ اپنے توقف کی وضاحت کے لیے انھوں
نے بعض جگہ بڑے حکیمانہ انداز میں حسی مثالیں دے کر شاہ اسمٰعیل شہید کے توقف کی
تردید کی ہے اور بعض جگہ جوشِ تردید میں شاہ صاحب کو خوب جلی کٹی بھی سناتی ہیں۔

ذیل میں اِس مثنوی کا (بیشتر) ترجمہ (اور کہیں کہیں خلاصہ) پیش کیا جاتا ہے۔
چند مقامات پر مثنویِ مذکور کے کچھ اشعار بھی درج کر دیے گئے ہیں۔ غالبؔ کہتے ہیں:
"چند اصولی نکتے بیان کرتا ہوں تاکہ ان سے دِیدہ وَر کو سُرمہ اور اندھے

کو بصارت مِل سکے ۔ حق حق ہے اور اسی کے نُور سے آسمانوں اور زمینوں کو کلید میسّر آتی ۔ حق کے علاوہ تجھے جو کچھ نظر آتا ہے وہ اس کی نشانیاں ہیں ۔ اللہ نے خویش سے خویشتن پر جلوہ آرائی فرمائی اور خلوت کو فروغِ انجمن حاصل ہُوا ۔ حق کے خُود پر جلوۂ اوّلیں کے نتیجے میں نُورِ محمدؐ کی مشعل روشن ہوئی ۔ اِس نُور سے بزمِ ظہور میں دُور و نزدیک جو کچھ پنہاں تھا ظاہر ہو گیا ۔ بالکل اِسی طرح جیسے سُورج کی روشنی میں ذرّے اپنا نقاب اُتار پھینکتے ہیں ۔ حضورِ اکرمؐ نُورِ حق ہیں اور ان کے توسط سے یہ نُور اولیا میں ظہور کرتا ہے ۔ ہر ولی نبیؐ سے نُور پذیر ہوتا ہے جیسے چاند سُورج سے کسبِ نُور کرتا ہے ۔ تُو نبیؐ و ولی سے استمداد کر اور یہ نہ سمجھ کہ یہ کوئی ناجائز کام ہے ۔ جس شخص کی قوّت و اِستعداد کو حق سے تقویت ملتی ہو تو وہ اِس سے جو کچھ بھی طلب کرے گا ، دراصل خُدا ہی سے طلب کرے گا ۔ اگر تُو لبِ دریا سے پانی پیے تو بظاہر تو تُو یہ پانی دریا کی موج سے حاصل کر رہا ہوتا ہے لیکن درحقیقت تُو دریا ہی سے اپنی پیاس بُجھا رہا ہوتا ہے ۔ جب تُو یزدانِ پاک سے اعانت کا طلب گار ہوتا ہے تو اگر تُو " یا مُعین الدین ! " پکارے تو اس میں حرج ہی کیا ہے ؟ چُونکہ بیوقوفوں کی عقل ناقص اور نارسا ہے اس لیے وُہ حرفِ ندا کے مسئلے میں اُلجھ جاتے ہیں ۔ اب دیکھو شاہ عبدالعزیزؒ اور شاہ عبدالقادرؒ جیسے بے مثال اور یکتا اصحاب نے نامِ نبیؐ اور اسمائے اولیاء کو حرفِ ندا کے ساتھ پکارنے کو جائز قرار دیا ہے ۔ پھر ایک اور قدسی سرشت حکیم نے ۔ جو پیرانِ چشت کے مسلک کا رہنما ، شیخِ وقت اور خضرِ طریقت تھا ـــــ یعنی کلیم اللہ دہلویؒ ـــــ فرمایا کہ پیرِ دل سے استمداد روا ہے ۔ اِسی طرح شیخ المشائخ ، فخرِ دین و دُنیا ، علم و یقیں کے آفتابؒ کا مسلک بھی یہی ہے ۔ ہاں کہیں یہ نہ سمجھ بیٹھنا کہ ہم

پیروں سے مدد طلب کرتے ہیں، ہم تو اصلاً خدا ہی سے حاجت روائی کے طالب ہیں لیکن اس بارگاہِ رفیع میں، بخشش کے لیے ہم ان پیروں کو بطور شفیع لاتے ہیں۔"

اس کے بعد غالب حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کے بعض متبرکہ آثار کا ذکر کرتے ہیں جو دہلی کی قدیم عمارتوں میں محفوظ تھے مثلاً اُن کا موئے مبارک اور ان کا نقشِ قدم وغیرہ۔ لکھتے ہیں :

"ان کے خوشبودار موئے مبارک کا رشتہ ہماری رگِ جاں سے بندھا ہے۔ یہ بال رُوح سے بھی زیادہ پاکیزہ جسم پر اُگا ہے اور اسے بالیقین آبِ حیات سے نمو ملی ہے ـــــ جو صاحبِ دل اور صاحبِ ایمان ہے، وہ حضورؐ کے نقشِ قدم سے عشق کیے بغیر کیسے رہ سکتا ہے؟ یہ نقشِ قدم دراصل عشاقؓ کے دل کی تہوں میں اُتر چکا ہے۔ یہ کسی ایسے بدگہر کے دل میں کیسے بیٹھ سکتا ہے جو پتھر سے بھی سخت تر ہو۔ مصر سے بُوئے پیراہن آتی ہے تو دیدۂ یعقوبؑ اس کے دم سے دوبارہ روشن ہو جاتا ہے سو وہ چادر اور پیراہن جو رسولؐ اللہ سے متعلق رہ چکے ہیں، اُمت ان پر جان کیوں نہ چھڑکے گی۔"

چونکہ مثنوی میں حقائق کا بیان مطلوب ہے اس لیے اس کی روایت میں حکایت کا دلپذیر اُسلوب برتا جاتا ہے۔ غالب بھی ایک مختصر مگر معروف حکایت سگِ لیلیٰ سے اپنے موقف کو قابلِ قبول اور موثر بناتے ہیں۔ لکھتے ہیں :

در عرب بود است منعم زادۂ
قیس نامی دل بہ لیلیٰ دادۂ
بر سگی کز کوچۂ لیلا ستی
قیس از خویشش فزُونتر خواستی

میبتوانی گفنت ہاں اے تن پرست!
پیر کنعاں بُود پیراہن پرست
یا تواں گفتن کہ خوُد چوں بودہ است
سگ پرستی کیشِ مجنوں بودہ است؟
حاش لِلّٰہ! کایچنیں باشد نورد
رفت از حد سوئے ظن کافر نکرد
عِشق گر با پیرہن در بار داست
نیست بہر جامہ از بہرِ خداست

جوں جوں غالبؔ آگے بڑھتے ہیں، ان کا زورِ کلام اور جوشِ اظہار متلاطم ہوتا چلا جاتا ہے۔ فرماتے ہیں:

"خُدا نے ہماری خاطر رسولؐ اللہ کو مبعوث فرمایا۔ ہم نے ان کے دین کو حق کی خاطر قبول کیا۔ اب اگر ہم ان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو در اصل ہم خُدا ہی کے باعث ان کو دوست رکھتے ہیں۔ کیا طالبِ دیدارِ یار، آثارِ یار کو دیکھ کر خوش نہیں ہوتا؟ حضورِ اکرمؐ ہم تک پیغامِ خدا لے کر آتے۔ انھوں نے ہمیں رستہ دکھایا۔ اسے ہمارے لیے آسان فرمایا اور پھر رُخصت ہو گئے۔"

عرس برپا کرنا، شمع و چراغ جلانا، انگیٹھی میں عود سلگانا، ایک بڑے کمرے میں جمع ہو کر قرآن کی چند آیات تلاوت کرنا، پھر بھوکوں کو کھانا کھلانا اور مُردوں کو ایصالِ ثواب کرنا، اگر یہ سب اولیاء کی ارواح کو راحت پہنچانے کے لیے ہے تو اصلاً خُدا ہی کے لیے ہے۔ ہم اگر اولیاء کو معزز سمجھتے ہیں تو ان کے رُومی یا شامی ہونے کے باعث نہیں بلکہ اس لیے کہ یہ خُدا کے راز داں تھے۔ آخر حق پرستوں کو باطل سے کیا کام؟ اور وہ جو لیلیٰ کا عاشق ہے اس کو محمل سے کیا لینا۔ اگر وہ لیلیٰ کے دیدار کا بھوکا

نہ ہوتا تو محمل پر نظر کیوں مرکوز کرتا؟ اگرچہ اس کی رُوح لیلیٰ سے ہم کلام ہونے کو بے قرار ہوتی ہے لیکن محمل کو بے تعلق جان کر اسے ٹھوکر تو نہیں ماری جا سکتی!"

"اُٹھ اور حدِ ادب کا پاس کر کیونکہ بے اَدب کی راہ تلوار کی دھار پر ہوتی ہے! اولیاء سے اُلجھنے والے دیوانے ہوتے ہیں تو اپنے بشیر و دل کو بُرے لفظوں سے یاد کرتا ہے اور خُود کو بڑا عاقل اَور دانشور سالک کہتا ہے۔ اگر اسی کا نام سلوک اور سفر ہے تو بتا تیری منزل کہاں ہے؟ تو نے لَا اِلٰہ تو کہہ دیا مگر اِلَّا اللّٰہ کہاں ہے؟"

"ہر سرزمین کی خاص رسمیں ہُوا کرتی ہیں۔ آخر تو اِن رسُوم کی نفی کر کے چاہتا کیا ہے؟ رہا رسُومِ کُفر کی نفی کا معاملہ تو ہم بھی ان کی نفی کرتے ہیں۔ نفیِ کفر اَربابِ صفا کا آئین ہے لیکن اے تاریک دِل! آخر نفیِ فیض کہاں کی رسم ہے؟

اے گرفتارِ خم پیچ و خیال
نفیِ بے اثبات بنود جز ضلال

"اب اگر تو یہ کہے کہ میں تو "اثباتِ حق" کر رہا ہوں تو سوال یہ ہے کہ پھر تو کس لیے آیاتِ حق کا منکر ہے؟ کیا اولیاء، دربارِ حق کے خواص میں سے نہیں یعنی آیاتِ الٰہی نہیں ہیں؟ آخر انبیاء کے معجزات کِس کی نشانیاں ہیں اور ان صفات کا ظہور کس کی ذات کا مرہونِ منت ہے؟ جب تو اس حد تک انکار پر اُتر آیا ہے تو آخر آیاتِ حق میں سے تُو نے مانا کس کو ہے؟"

مثنوی کے آخر میں غالب نے "خاتم المرسلینؐ" کی نظیر کے مسئلے کو چھیڑا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اِس مسئلے پر انھوں نے فضلِ حق خیر آبادی کے توقف کے بجائے دراصل شاہ اسمٰعیل شہید کے توقف کی تائید کی ہے۔ اگرچہ بعد ازاں اِس مثنوی میں چند شعر بڑھا کر فضلِ حق

اور شاہ اسمٰعیل کے موقف کو تطبیق دینے کی کوشش بھی کی ہے۔ انھوں نے حضورِ اکرمؐ کے لیے "سورج" کی علامت اِستعمال کی ہے جو تمام روایتی تہذیبوں میں حق، حیات اور نمو کی نمایندہ ہے۔ لکھتے ہیں :

دیں کہ می گوئی توانا کردگار
چوں محمد دیگری آرد بکار
با خدا وندِ دو گیتی آفریں
ممتنع نبود ظہورِ ایں چنیں
آنکہ مہر و ماہ و اختر آفرید
میتواند مہرِ دیگر آفرید
قدرتِ حق بیش ازیں ہم بودہ است
ہر چہ اندیشی کم از کم بودہ است
لیک در یک عالم از روئے یقیں
خود نمی گنجد دو ختم المرسلیںؐ
یک جہان تا ہست یک خاتم بس است
قدرتِ حق را نہ یک عالم بس است
خواہد از ہر ذرّہ آرد عالمی
ہم بود ہرِ عالمے را خاتمی

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود
رحمۃ للعالمینی ہم بود[۹]

در یکے عالم دو تا خاتم مجوی
صد ہزاراں عالم و خاتم بگوی[۱۰]

بعد کے اضافہ شدہ اشعار کا خلاصہ یہ ہے کہ :

"حضرت محمد صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی ذات میں تثنیہ راہ نہیں پا سکتا۔ امکان کی میم احمد میں گوشہ گیر ہے۔ جب تو امکان سے نکل جائے گا تو تجھے علم ہو جائے گا کہ آگے کیا ہے (یعنی اَحد ہے)۔"

"صانعِ عالم نے یہ اہتمام فرمایا کہ حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کا دُنیا میں کوئی مثیل نہ ہو۔ اے فقیہ! یہ از رہِ عجز نہیں از رہِ اختیار ہے۔ نبیِؐ اکرم بے ہمتا ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں۔ وہ خُدا جو نبیؐ کی ذات کے ساتھ سایہ بھی پسند نہیں کرتا وہ اس جیسا نقشِ دیگر پیدا فرمانا کیسے گوارا کر سکتا ہے؟"

گویا غالب نے شاہ اسمٰعیل کے مَوقف کی تائید کرتے ہُوتے یہ بھی نتیجہ نکالا کہ خاتم النبیین کا مثل ممکن بالذات ہوتے ہُوتے بھی ممتنع بالذات ہے اور یوں فضلِ حق خیر آبادی کو خوش کر دیا :

مُنفرد اندر کمالِ ذاتی است
لاجرم مثلش محالِ ذاتی است[۱۱]

غالب کا مَوقف بالتفصیل پیش ہو چکا۔ اب اس کے بعض نکات پر گفتگو کی جاتی ہے :

اوّلاً غالب نے اِستمداد اور شفاعت کے باب میں شاہ اسمٰعیل کے مَوقف کو شدّ ومد سے ردّ کیا ہے لیکن لگتا ہے کہ انھوں نے شاہ صاحب کے مَوقف کا ہمدردانہ اور تفصیلی مطالعہ نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اٹھائے گئے نکات سے نتیجہ یہ نکلتا ہے گویا شاہ صاحب نفسِ شفاعت ہی کے سرے سے مُنکر تھے حالانکہ ایسا ہرگز نہیں۔ شاہ صاحب نے "تقویۃ الایمان" میں شفاعت کی تین قسمیں بیان کی ہیں :

۱۔ شفاعتِ وجاہت
۲۔ شفاعتِ محبّت
۳۔ شفاعت بالاذن

شاہ صاحب نے ان میں تیسری شفاعت کو تسلیم کیا ہے۔ وہ ایک چور کی تمثیل سے اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوتے لکھتے ہیں :

"تیسری صورت یہ ہے کہ چور پر چوری ثابت ہو گئی مگر وہ ہمیشہ کا چور نہیں اور چوری کو کچھ اس نے اپنا پیشہ نہیں ٹھہرایا مگر نفس کی شامت سے قصور ہو گیا۔ اِس پر شرمندہ ہے اور رات دن ڈرتا ہے ــــ بادشاہ سے بھاگ کر کسی امیر و وزیر کی پناہ نہیں ڈھونڈتا ــــ اور رات دن اسی کا منہ دیکھ رہا ہے کہ دیکھیے میرے حق میں کیا حکم فرمادے ۔ اس کا یہ حال دیکھ کر بادشاہ کے دل میں اس پر ترس آتا ہے مگر آئینِ بادشاہت کا خیال کر کے بے سبب درگزر نہیں کرتا کہ کہیں لوگوں کے دل میں اِس آئین کی قدر نہ گھٹ جائے۔ کوئی امیر وزیر اس کی مرضی پاکر اس تقصیر وار کی سفارش کرتا ہے اور بادشاہ امیر کی عزت بڑھانے کو اس کی سفارش کا نام کر کے اس چور کی تقصیر معاف کر دیتا ہے۔ اس امیر نے اس چور کی سفارش اِس لیے نہیں کی کہ اس کا قرابتی ہے یا آشنا یا اس کی حمایت اس نے اٹھائی بلکہ محض بادشاہ کی مرضی سمجھ کر ــــ اس کو شفاعت بالاذن کہتے ہیں ــــ اللہ کی جناب میں اسی قسم کی شفاعت ہو سکتی ہے اور جس نبی، ولی کی شفاعت کا قرآن و حدیث میں مذکور ہے ۔ اس کے معنی یہی ہیں[۱۲]"

غالب نے خانوادۂ ولی اللّٰہی کے دو افرادِ فرید شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر کو شفاعت کے حق میں بطور سند پیش کیا ہے اور آگے چل کر وضاحت کر دی ہے کہ پیروں سے استمداد محض مجازی ہے ورنہ حقیقتہً ہم اللہ ہی سے حاجت روائی کے طالب ہیں۔ غالب کا یہ موقف اور تصریحی بیان اُصلاً اہل علم اور صاحبانِ شعور کا بیان ہے جبکہ شاہ اسمٰعیل شہید عامۃ الناس کے گمراہ تصورِ شفاعت کو بیان کر کے اس پر طنز و طعن کر رہے تھے جو محض اس لیے گناہ پر گناہ کیے چلے جاتے ہیں کہ حدیث میں "الطالح لی" کی بشارت آئی ہے ۔ پھر دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب، شاہ عبدالعزیز و شاہ عبدالقادر یعنی

فرزندانِ شاہ ولی اللہ کا موقف تو شدومد سے پیش کرتے ہیں لیکن خود شاہ ولی اللہ کے موقف سے نہ معلوم کیوں صرفِ نظر کرتے ہیں جو شاہ اسمٰعیل شہید کے موقف کی تائید کرتا ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ خود شاہ اسمٰعیل شہید، شاہ عبدالعزیز کے بھتیجے اور شاہ ولی اللہ کے پوتے تھے۔ یہ بات بھی طے ہے کہ خانوادۂ ولی اللہی میں جو مرتبہ خود اس خاندانِ فکر کے بانی شاہ ولی اللہ کو حاصل ہے وہ نہ شاہ عبدالعزیز کو حاصل ہے، نہ شاہ عبدالقادر کو ـــــ۔ اب دیکھیے کہ شاہ ولی اللہؒ اولیاء سے استمداد و شفاعت اور اس کے لیے روا رکھے جانے والے طریقوں کی کس قدر پُرزور مذمت کرتے ہیں۔ "تفہیماتِ الٰہیہ" میں لکھتے ہیں :

"میں اِن پیرزادوں سے جو کسی استحقاق کے بغیر باپ دادا کی گدیوں پر بیٹھے ہیں، کہتا ہوں کہ یہ کیا دھڑے بندیاں تم نے کر رکھی ہیں ـــــ تم میں سے ہر ایک امام بن بیٹھا ہے۔ اپنی طرف لوگوں کو بلا رہا ہے اور اپنے آپ کو ہادی و مہدی سمجھتا ہے۔ حالانکہ وُہ ضال و مُضل ہے ـــــ یہ سب راہزن ہیں، دجّال ہیں۔ کذاب ہیں"۔[۱۳]

اِسی کتاب میں آگے چل کر لکھتے ہیں :

"جو لوگ حاجتیں طلب کرنے کے لیے اجمیر یا سالار مسعود کی قبر یا ایسے ہی دُوسرے مقامات پر جاتے ہیں وہ اتنا بڑا گناہ کرتے ہیں کہ قتل اور زنا کا گناہ اس سے کمتر ہے۔ آخر اس میں اور خود ساختہ معبودوں کی پرستش میں کیا فرق ہے۔ جو لوگ لات اور عزیٰ سے حاجتیں طلب کرتے تھے اُن کا فعل ان لوگوں کے فعل سے آخر کس طرح مختلف تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ہم ان لوگوں کے برعکس ان لوگوں کو صاف الفاظ میں کافر کہنے سے احتراز کرتے ہیں کیونکہ خاص ان کے معاملہ میں شارع کی نص موجود نہیں ہے مگر اصولاً ہر وُہ شخص جو کسی مردے کو زندہ ٹھہرا کر اس سے حاجتیں طلب کرتا ہے، اس کا دل گناہ میں مبتلا ہے"۔[۱۴]

استمداد اور شفاعت کے ساتھ ہی جڑا ہوا مسئلہ ایسی رسوم کا ہے جنھیں مذہب کا درجہ دے دیا گیا ہے اور جس کا نتیجہ یہ ہے کہ عامۃ الناس دین کو انہی رسوم پر منحصر سمجھ کر گمراہ ہو گئے ہیں۔ اِن گمراہیوں اور بوالعجبیوں کی عبرت ناتفصیل "تقویۃ الایمان" اور اِس مدرسۂ فکر کی بعض دیگر کتب میں ملتی ہے۔ اِس ضمن میں شاہ صاحب نے شاہ مدار کی چھڑی، اِمام قاسم اور پیر دستگیر کی مہندی، اِمام کا چبوترہ، سیتلا کا استھان یا بھوانی، کالی یا کالکا کا تھان، یا پھر ساعت ماننا، برہمن سے شگون لینا، کلو اپیر کی دُہائی، جانور کا کان چیرنا، شاہ عبدالحق کا توشہ، حضرت بی بی کی صحنک، شاہ مدار کی نیاز اور اِسی طرح کے دیگر توہمات کا ذِکر کیا ہے اور معقول و منقول دونو کی رُو سے انہیں رَد کیا ہے۔

خواجہ احمد فاروقی نے اپنی کتاب "اُردو میں وہابی اَدب" میں ڈاکٹر اشپرنگر کے ذاتی ذخیرہ موجود ٹیوبنگن میں "قانونِ النساء" نامی ایک مخطوطے کا ذِکر کیا ہے جس میں مُسلمان عورتوں کی عادات، توہمات، اور سطحی اعتقادات کا نہایت عبرت خیز بیان ہے مثلاً خدائی رات، پیر دیدار شاہ کے کونڈے، بی بی کی صحنک، بی بی کی پُڑیاں، مشکل کشا کے دونے، رجب ہتیلے کے مرغ، شاہ سُلطان کے روٹ، بی جاگتی جوت کی نوبت، بی سہجان کی کڑاہی، بی ٹپک کی سُپاری، بی کشتی کا کونڈا، بی آس کی ٹکیا، بارہ وفات میں بارہ روز بتاشوں پر فاتحہ، شاہ جلال بخاری کا کونڈا، خواجہ خضر کی ناؤ، شیخ سدّو کا بکرا، سیّد احمد کبیر کی گائے، وغیرہ وغیرہ۔ علاوہ ازیں مولانا خرم علی کے رسالہ "نصیحۃ المسلمین" میں مندرجہ بالا قسم کی بدعات کی سختی سے مذمت کی گئی ہے۔

رہا امتناعِ نظیرِ خاتم النبیینؐ کا مسئلہ، تو اس کے پیدا ہونے سے ایک عرصہ قبل عہدِ عباسی میں اس سے ملتا جلتا مسئلہ تصورِ الٰہ کے ضمن میں پیدا ہوا تھا کہ اللہ تعالیٰ اپنا مثل پیدا کر سکتا ہے یا نہیں؟ یہ اور اِس طرح کے دیگر سوال دراصل اِس وجہ سے پیدا ہوئے کہ اللہ چونکہ قادرِ مطلق ہے، اِس لیے اپنا مثیل پیدا کر سکتا ہے اور اگر ایسا نہ کر سکے تو اس کی قدرتِ کاملہ پر حرف آتا ہے۔ بیسویں صدی کے ممتاز متکلم مولانا محمد

ایوب دہلوی نے اِس قبیل کے اُٹھائے گئے سوالات کو لایعنی قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"اور یہ کہنا کہ اللہ اپنے اُوپر قادر ہے یعنی اللہ مقدور ہو سکتا ہے حالانکہ غیر مقدور ہی کو اللہ کہتے ہیں تو اِس قسم کے سوالات لغو ہیں کیونکہ اس قسم کے سوالات کے یہ معنی ہوتے کہ غیر مقدور، مقدور ہو سکتا ہے غیر مثل مثل ہو سکتا ہے تو جن سوالات کے اجزاء میں منافات ہوں، وہ سوالات ہی غلط ہیں۔"[۱۵]

آگے چل کر اپنے مؤقف کی مزید وضاحت فرماتے ہوئے کہتے ہیں:

"یہاں ایک نکتہ سمجھ لینا چاہیے کہ قادر ہونا مقدور ہونے کو چاہتا ہے۔ قادر ہونا قادر ہونے کو نہیں چاہتا تاکہ قادر ہونا مقدور ہونا ہو جائے مطلب یہ ہے کہ قادر غیر قادر پر قادر ہے۔ قادر پہ قادر نہیں ہے ورنہ قادر مقدور ہو جائے گا اور قادر قادر نہیں رہے گا..... اور قادر علی الذات نہ ہونا نقص اور عیب اور کمزوری نہیں بلکہ کمال، حسن اور قوت ہے اور جو لوگ قادر علی الذات ہوتے ہیں یعنی خودکشی پر قادر ہوتے ہیں در حقیقت انتہائی عاجز ہوتے ہیں۔ انتہائی بے بسی اور عاجزی کے ساتھ موت و فنا تک پہنچ جاتے ہیں۔ کمال تو یہ تھا کہ وہ اپنے آپ کو مرنے نہ دیتے۔"[۱۶]

نظیر خاتم النبیینؐ کے باب میں شاہ اسماعیل شہید کے مؤقف کی بنیاد دراصل قرآنِ حکیم کے اِس طرح کے ارشادات پر تھی۔ مثلاً یہ کہ:

اللہ جب کسی کام کا ارادہ کرلیتا ہے تو کہہ دیتا ہے کہ ہو جا اور وہ ہو جاتی ہے۔

یا مثلاً یہ کہ:

وَلو شئنا لبعثنا فی کُلِّ قریۃٍ نذیراً

یعنی: اگر ہم چاہیں تو ہر ہر قریے میں پیغمبر بھیج دیں۔

گویا خدا اپنی ہر چاہت اور ہر ارادے پر پوری طرح قادر ہے لیکن چونکہ وہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو خاتم النبیین کہہ چکا ہے لہٰذا وہ اس کے خلاف کرے گا نہیں یہیں آ کے غالب اور شاہ اسمٰعیل شہید کا موقف مشترک صورت اختیار کر لیتا ہے اور یہیں سے فضل حق خیر آبادی کو غالب سے شکایت پیدا ہوتی اور ان کے کہنے پر انھوں نے اپنی مذکورہ مثنوی میں چند شعر بڑھا کر فضل حق خیر آبادی کو خوش کرنا چاہا۔

فضلِ حق خیر آبادی نے مسئلہ امتناع النظیر پہ نہ صرف غالب سے مثنوی لکھوائی بلکہ اس پر شاہ اسمٰعیل شہید سے ان کے مناظرے بھی ہوتے۔ علاوہ ازیں اسی مسئلے پر انھوں نے شاہ صاحب کے شاگرد مولوی حیدر علی رامپوری کے خیالات کا رد "امتناع النظیر" نامی رسالے کے عنوان سے لکھا جو مولانا سلیمان اشرف کی تہذیب و تحشیہ کے ساتھ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس رسالے میں انھوں نے شیخ عبدالوہاب نجدی اور حیدر علی رامپوری کے باب میں بہت درشت زبان استعمال کی۔ شیخ نجدی کو ضال، مضل اور شیطان قرار دیا اور رامپوری صاحب کے لیے ملحد، ہمسایۂ شیطان، سرکردۂ جہّال، فرومایہ و فروپایہ اور سگِ دیوانہ کے القاب استعمال کیے اور یوں اس باب میں وہ غالب سے بازی لے گئے۔ اگر اس رسالے کا اسلوب اس قدر درشت اور شاتمانہ نہ ہوتا تو اس کی اور ہی قدر و قیمت ہوتی۔ بہرحال اس رسالے سے فضلِ حق خیر آبادی کے منطق پر حاکمانہ عبور کی ناقابلِ تنسیخ گواہی ضرور ملتی ہے مسئلہ امتناع النظیر پر ان کا موقف کتاب مذکور کے دو جملوں میں سمٹ آیا ہے۔ کہتے ہیں:

ا۔ "حقیقتِ محمدیہ نزدِ حضراتِ صوفیہ عبارت از حقیقتِ جامعۂ جمیعِ مراتب امکانیۂ علویہ و سفلیہ است و تعددِ آں محال بالذات است[۱۷]"

ب۔ "واجب بالذات و ممتنع بالذات تحتِ قدرت داخل نیست[۱۸]"

اب گویا شاہ اسمٰعیل شہید کا موقف تو یہ تھا کہ اللہ، حضورِ اکرمؐ جیسے انبیاء پیدا

کرنے پر قادر ہے جبکہ مولانا فضلِ حق خیر آبادی کا موقف تو یہ تھا کہ نظیرِ خاتم النبیینؐ ممتنع بالذات ہے

چونکہ اللہ نے خود حضورِ اکرم صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کو خاتم النبیینؐ قرار دیا ہے اور خود حضورِ اکرمؐ نے بھی فرمایا ہے کہ :

انا خاتم النبیین لا نبی بعدی

اور نبی بحوالہ آیۂ کریمہ :

ما ینطق عن الھوٰی ان ھو الا وحی یوحیٰ

وہی بات کہتا ہے جو اللہ کی جانب سے بذریعہ وحی اس کے قلب پر القاء کی جاتی ہے۔ اس لیے اگر خدا کی قدرت میں خاتم النبیینؐ جیسا ایک بھی نبی پیدا کرنے کا امکان ہو تو یہ امکان، امکانِ کذب تک جا پہنچے گا جبکہ اللہ "الحق" ہے اور اس سے کذب کے صدور کا سوچا بھی نہیں جا سکتا۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو فضلِ حق خیر آبادی کا موقف شاہ اسمٰعیل شہید کے موقف پر واضح برتری رکھتا نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں فضلِ حق خیر آبادی نے حضورِ اکرم صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کی ایک حدیث کا بھی حوالہ دیا ہے کہ :

اوّل ما خلق اللہ نوری

اس کا مطلب یہ ہوا کہ حضورِ اکرم صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم اپنی خلقت کے اعتبار سے اوّل اور اپنے ظہور کے اعتبار سے آخر تھے۔ یوں اللہ نے گویا اپنے کامل ارادے سے نظیرِ خاتم النبیین کا راستہ خود ہی بند فرما دیا۔

شاہ اسمٰعیل شہید کی "تقویۃ الایمان" کا احسان یہ ہے کہ اس نے اہلِ اسلام کو دین کے سرچشمۂ صافی و اصلی کی طرف پھر سے متوجہ ہونے میں مدد دی۔ اگر شاہ صاحب کے مزاج اور تحریر میں ضرورت سے زیادہ شدّت نہ ہوتی تو ان کے موقف کو معروضی انداز میں سمجھنے کی بہتر کوششیں ظہور میں آتیں۔ بہر حال المیہ یہ ہے کہ بدعات و توہمات کا یہ کھیل برِّعظیم پاک و ہند میں آج بھی اسی شدّت اور نت نئی صورتوں میں جاری و ساری

ہے۔ اب سوائے اس کے کیا کہا جائے کہ :

باقی نہ رہی تیری وُہ آئینہ ضمیری
اے کشتۂ سُلطانی و مُلّائی و پیری

(اقبالؒ)

حواشی

۱۔ یادگارِ غالب، ص ۷۲-۷۳
۲۔ تقویۃ الایمان، ص ۳۶
۳۔ ایضاً، ص ۷۷
۴۔ حضورِ اکرم صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم کا ارشاد ہے : "اوّل ماخلق اللہ نوری"۔
۵۔ شاہ کلیم اللہ جہان آبادی (دہلوی) نے سلسلۂ چشتیہ کی تجدید و احیا میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ ان کے نزدیک طریقت بغیر شریعت بے معنی ہے اور صوفیائے خام کی "توحید" لایعنی ہے۔ یہ متعدد کتب کے مصنّف تھے۔ "مکتوباتِ کلیمی" ان کی مشہور کتاب ہے۔
۶۔ گمان ہے کہ غالبؔ کا اشارہ اپنے سُنّی و چشتی مُرشد نصیر الدین عرف میاں کالے صاحبؒ کی طرف ہے جن کی عظمت کا اعتراف سر سیّد اور بہادر شاہ ظفر نے بھی کیا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے "تاریخِ مشائخِ چشت" ص ۵۱۷-۵۱۹
۷۔ کلیاتِ غالب، فارسی : جلد اوّل، ص ۲۹۷-۲۹۸
۸۔ ایضاً، ص ۳۰۰
۹۔ "جاوید نامہ" میں اس شعر کے حوالے سے زندہ رُود اور غالبؔ کا مکالمہ بہت فکر افروز ہے۔ دیکھیے کلیاتِ اقبال، فارسی : ص ۷۱۴-۷۱۶

۱۰۔ کلیاتِ غالب، فارسی : جلد اوّل، ص ۳۰۲-۳۰۳۔ یاد رہے کہ مثنوی اوّلاً اس آخری شعر پر ختم ہو گئی تھی۔ بعد کے اشعار فضلِ حق خیر آبادی کی فہمائش کا نتیجہ تھے۔

۱۱۔ ایضاً : ص ۳۰۴

۱۲۔ تقویۃ الایمان : ص ۳۷-۳۸

۱۳۔ تفہیماتِ الٰہیہ : جلد اوّل، ص ۲۱۴۔ بحوالہ تجدید و احیائے دین : ص ۹۷-۹۸

۱۴۔ ایضاً : جلد دوم، ص ۴۵ بحوالہ ایضاً : ص ۱۰۳

۱۵۔ تفسیرِ ایوبی، جلد دوم، ص ۹۳

۱۶۔ ایضاً ص ۹۵-۹۶

۱۷۔ اِمتناع النظیر : ص ۲۸۸

۱۹۔ ایضاً : ص ۳۲۴

مثنوی چراغِ دَیر — ایک جائزہ

غالبؔ نے ایک موقعے پر کہا تھا کہ میرا نطق یعنی میری قوتِ بیان ہی میرا سرمایہ ہے بالکل
اسی طرح جس طرح کانِ نمک کا گوہر نمک ہی ہوتا ہے :۔

خود نمک گوہرِ کانِ نمک است۔

قوتِ بیان کے اِس سرمایے نے مختلف، متنوع اور متعدد شعری ہیئتوں میں اظہار پایا ہے۔ ذریعۂ اظہار
اُردو سے کہیں زیادہ اُس زبان میں ہوا ہے جس کی آتشِ بے دُود نے غالبؔ کے وجودِ معنوی
کو سوخت کر دیا تھا۔ کلیاتِ غالب (فارسی) کے دیباچے میں انھوں نے کس قدر درست
لکھا تھا :

"مجھے فارسی کی آتشِ بے دُود نے کباب کر ڈالا اور میں بادۂ پُرزورِ
معنی کی تلخی سے آشنا ہوں۔ میں آتشکدۂ عجم کا سمندر ہوں۔ اپنے سوز کا
جواب میں خود ہوں۔ میں نخل بندانِ ایران کے باغ کا بلبل ہوں میرے نالۂ دلنوازی
کا نشاط میرے ہی وجود کے اندر ملے گا ..... سانس شرارے بوتی
ہے اور زبان شعلوں کی فصل کاٹتی ہے ۔ میں اسی غیر معمولی صورتِ حال
میں مبتلا ہوں "۔ ص ۱۵۰

اِسی غیر معمولی صورتِ حال نے جب شعر کا پیکر اختیار کیا تو کہیں فارسی غزلیات، قصائد بدیہہ شکر
دفصاں وجود میں آیا اور کہیں منقبت و مثنویات[1] کے زندہ معجزے ظہور میں آئے۔ ایسے کارنامے

---

[1] نیاز فتح پوری غالب کی مثنویات کے بڑے مدّاح تھے اور ان کی فارسی غزلیات کو مثنویات کے
مقابلے میں ثانوی حیثیت دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اگر غالب مثنویات پر زیادہ وقت صرف

۱۷۱، ۲، ۔ ۱۹

جو، کی اہمیت کا احساس اب نخل بندانِ ایران کو بھی ہونے لگا ہے اور اِس باب میں لطف علی صورت گر، محمد علی فرجاد اور محمد حسن حائری کے نام لیے جا سکتے ہیں جنھوں نے غالب کے جینئس کو کھل کر خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

غالب نے چھوٹی بڑی چودہ مثنویات لکھیں، جن میں "مثنوی چراغِ دیر" اپنے فن اور اُسلوب کے اعتبار سے بے مثال بھی کہی جا سکتی ہے اور فکرِ غالب کا اسم ماخذ بھی۔ غالب کی زندہ اور بیدار پیکر تراشی اور ان کا احساسِ جمال اِس مثنوی میں اعجاز کے حدود کو چھوتا نظر آتا ہے۔ اِس مثنوی میں ان کی تین حسیات یعنی لامسہ، باصرہ اور سامعہ نے روشن اور متحرک تمثالوں کی ایک جیتی جاگتی اور سانس لیتی ہوئی دُنیا تعمیر کی ہے۔ بنارس خوش قسمت ہے کہ اسے غالب جیسا قادر الکلام شاعر میسر آیا۔ وہی بنارس جو شیخ علی حزیں کے دِل میں اُتر گیا تھا اور جس نے اس سے یہ زبان زدِ خاص و عام شعر کہلوایا تھا:

از بنارس نروم معبدِ عام است اینجا
ہر برہمن پسرے لچھمن و رام است اینجا

رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ پنشن اور پاسبان دونوں نے غالب کی زندگی تلخ کر رکھی تھی۔ پنشن کے قضیے سے نمٹنے کے لیے وہ ۱۸۲۶ء میں فیروز پور سے عازمِ کلکتہ ہوئے اور یوں متعدد بلادِ ہند دیکھنے کا انھیں موقع مِل گیا جن میں کلکتے کے علاوہ کانپور، لکھنؤ، الہ آباد، پٹنہ اور بنارس قابلِ ذکر ہیں۔ بنارس میں انھوں نے کئی ماہ تک قیام کیا اور یہیں وہ مثنوی معرضِ شہود میں آئی جو میرا موضوع ہے۔

غالب نے اپنے اِس طویل سفر کا احوال اور ذکر اپنے متعدد فارسی اور اُردو مکاتیب میں کیا ہے۔ انھوں نے دَوران سفر میں جن احباب کو خط لکھے، ان میں ایک مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ بھی تھے۔ غالب انھیں اپنی منازلِ سفر اور عزائم سے آگاہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اب جو خط لکھ رہا ہوں ممکن ہے وہ کلکتہ پہنچنے تک آپ کو مل

(گزشتہ سے پیوستہ) کرتے تو دُنیا اس کا جواب نہ پیش کر سکتی ـــــــ دیکھیے مکتوباتِ نیاز جلد دوم ص ۹۴۔

جاتے۔ میں نے تنگ آکر یہاں سے کشتی کرایہ پر لے لی ہے اور
بسم اللہ مجریھا و مرسٰھا پڑھ کر دریائے جمنا کے راستے
الٰہ آباد روانہ ہو رہا ہوں۔ وہاں سے بنارس جانے کا ارادہ ہے
جہاں چند روز توقف کرنے کے بعد اسباب سفر درست کر کے
بنگال روانہ ہو جاؤں گا اور مرشد آباد پہنچ کر ہی دم لوں گا۔[1]

غالب بہ ہزار خرابی الٰہ آباد پہنچے۔ یہ شہر انھیں ایک لمحے کے لیے پسند نہ آیا۔ انھوں نے اس خرابے پر خدا کی لعنت بھیجی۔ انھیں یہ شہر مہر و محبت سے عاری نظر آیا۔ انھوں نے اس کو وادیٔ ہولناک قرار دیا ہے[2] اور لکھا ہے کہ اسے شہر کہنا ناانصافی ہے۔ اس کے برعکس دسمبر ۱۸۲۷ء میں بنارس پہنچنے پر فرحت، تازگی اور اہتزاز کے عجیب دلفریب احساس نے ان کے وجود کا احاطہ کر لیا۔ انھی محمد علی خاں کے نام اس شہر کی فرحت آفرینی کا ذکر کرتے ہوئے کیفیتِ سرمستی میں ڈوب کر لکھتے ہیں:

"ادھر بنارس میں وارد ہوا اُدھر ہوائے جاں فزا اور نسیم بہشت آسا مشرق کی جانب سے چلنے لگی۔ میرے جسم میں جان آگئی۔ اس مشک ہوا کے اعجاز نے میرے غبارِ دل کو فتح کے جھنڈے کی طرح آزاد کر دیا اور اس نسیم کے اہتزاز نے میری تھکن دور کر دی۔ سوادِ بنارس کے کیا کہنے۔ اگر میں اسے دلکشی کے حوالے سے دنیا کی آنکھ کی پتلی

---

[1] پنج آہنگ (اردو ترجمہ از محمد عمر مہاجر) ص ۸۱۔

[2] الٰہ آباد نے انھیں جس ذہنی کرب میں مبتلا کیا، اس کے مظہر ذیل کے دو شعر ہیں جو رائے چھج مل کھتری کے نام خط میں درج ہیں:

مغلوبِ سطوتِ غمِ دل غالبِ حزیں
کاندر تنش ز ضعف تواں گفت جاں نبود
گویند زندہ تا بہ بنارس رسیدہ است
ما را ازیں گیاہِ ضعیف ایں گماں نبود

کہہ دوں تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اس قریے کے اطراف واہ واہ سبزہ و گل کی کثرت سے یہ شہر دُنیا پر بہشت کی مانند ہے ..... دریائے گنگا اگر اپنا سر اس کے پاؤں میں نہ دھرتا اور رگڑتا تو ہماری نگاہ میں اس قدر معزز نہ ہوتا اور خورشید اگر اس کے دیوار و در کو منور نہ کرتا تو اس قدر روشن اور تابناک نہ ہوتا۔[۱]"

واقعہ یہ ہے کہ دریا گنگا کے شمالی کنارے پر آباد اس شہر کو ہندوستان کا ایتھنز کہا جاتا تھا۔ روایت ہے کہ سب سے پہلے بُدھ نے یہیں وعظ کہا تھا۔ "کاشی رہسیہ" میں اس شہر کی پیدائش کی جو تفصیلات مرقوم ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ رشیوں کی گزارش پر وشنو نے اس کائنات میں سب سے پہلے اسی مقدس قریے کی تخلیق کی۔ آغاز میں یہ قریہ بالشت بھر کا تھا۔ پھر بتدریج پانچ کوس تک بڑھ گیا۔ اس کا نام کاشی یعنی رُوح کو منور کرنے والی بستی پڑ گیا۔ اس وقت تمام دُنیا پانی ہی پانی تھی۔ تب اس کی اطراف میں اور زمین پیدا کی گئی۔ اسی وجہ سے ہندو کاشی کو دُنیا کا مرکز سمجھتے ہیں۔ سنسکرت کی پرانی کتب میں یہ قریہ کاشی اور بارانسی دو ناموں سے موسوم تھا۔ آج بھی یہ قریہ علم سنسکرت کا بڑا مرکز کہلاتا ہے۔ ہندو روایتوں میں اس کے گھاٹ اور کُنڈ بہت متبرک اور تقدس آفریں بتائے جاتے ہیں۔ ہزاروں ہنود دریائے گنگا میں اشنان کرتے ہیں اور اپنے گناہوں کو دھو کر نئی زندگی کا آغاز کرتے ہیں۔ غور کیا جائے تو پانی سے پاکیزہ ہونے کا یہ تصور اور تمثیل تو تمام مذاہب میں پائی جاتی ہے اور اس سے پونز ہو کر حیات تازہ اور اعادۂ شباب کا حاصل ہو جانا بھی دراصل اسی تمثیل کی توسیع ہے جس کی مظہر افزود دیتا ہے۔ بہرحال الٰہ آباد سے تقریباً ۷۴ میل کے فاصلے پر آباد یہ شہر ہندوؤں کے نزدیک وہی حیثیت رکھتا ہے جو اہلِ اسلام کے لیے کعبہ۔ بنارس کو یہ شرف بھی حاصل ہے کہ تلسی داس، کبیر داس اور حزیں اسی کی مٹی میں آسودۂ خواب

---

[۱] نامہائے فارسی غالب (ترمذی) ص ۲۰، ۲۱۔

ہیں۔

قاضی عبدالودود نے ایک جگہ قیاس کیا ہے کہ غالب کی بنارس میں طویل قامت کسی "بالا بلندے، مژگاں درازے" سے تعلقِ خاطر کی مرہونِ منت ہے۔ مالک رام نے نوثبوت میں غالب کا ایک شعر بھی پیش کیا ہے جس میں ایک بت کاشی کی جانب سے شرفِ قبولیت بخشے جانے کی حسرت صاف جھلکتی ہے:

کاش کاں بتِ کاشی درپذیردم غالب
"بندۂ توام" گویم، گویدم ز ناز "آری"

یعنی: کاش وہ بنارسی بُت مجھے شرفِ قبولیت بخشے۔ میں کہوں کہ حضور کا غلام ہوں اور وہ ناز نخرے سے کہے ہاں ہاں کیوں نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ بنارس کا ذکر غالب نے جس والہانہ پن، جس شاعرانہ نُدرت، جن نادر تشبیہات و استعارات اور جس زندہ محاکاتی پیرایے میں کیا ہے، اس کے عقب میں یقیناً کسی "بُتِ کاشی" کے اہتزاز آفریں اور مُعجز آثار التفات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ بلاد و امصار کی تعریف و توصیف پر مشتمل شاعری کا تفصیلی و تحقیقی مطالعہ بذاتِ خود ایک دلچسپ اور معنی خیز موضوع ہو سکتا ہے۔ آخر ابوالبرکات منیر لاہوری کی مثنوی "در صفتِ بنگالہ" بیدل کی "طورِ معرفت" ولی کی "در تعریفِ سورت" اور خود غالب کی "چراغِ دیر" کو کیسے بھولا جا سکتا ہے۔ غالب کی اس مثنوی پر بیدل کی "طورِ معرفت" کے اثرات بے حد گہرے ہیں اور اس کا ایک مفید اور چشم کشا جائزہ مرحوم ڈاکٹر عبدالغنی نے مرتب کیا تھا۔ میں اس باب میں صرف یہ اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ "چراغِ دیر" پر "مثنوی در صفتِ بنگالہ" اور غنیمت کنجاہی کی "نیرنگِ عشق" کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں اور یہ اثرات تفصیلی مطالعے کے مُتقاضی ہیں۔ زیرِ نظر اوراق میں "نیرنگِ عشق" کے "چراغِ دیر" پر اثرات کی نشاندہی اجمالاً کی جاتی ہے گی۔ "چراغِ دیر" پر "مثنوی در صفتِ بنگالہ" کے اثرات کا تذکرہ پھر کبھی سہی!

"مثنوی چراغِ دیر" ایک سو آٹھ اشعار پر مشتمل ہے۔ غالب نے اس کے لیے وہی بحر اختیار کی جو ان سے پہلے نظامی (خسرو و شیریں) جامی (یوسف زلیخا) منیر لاہوری (در صفتِ بنگالہ) غنیمت کنجاہی (نیرنگِ عشق) اور بیدل (طورِ معرفت) اختیار کر چکے تھے۔ یعنی بحر ہزج مسدس محذوف۔ غیاث میں لکھا ہے کہ ہزج با ترنم اور خوش کن آواز کو کہتے ہیں۔ چونکہ غالب کو ایک کیفیتِ سرخوشی، سرمستی اور والہیت کو بیان کرنا تھا اس لیے انھوں نے اس کے لیے موزوں ترین بحر کا انتخاب کیا۔ ان کے جوش اور مستی کا یہ عالم ہے کہ جذبات کا ایک محشرستان بپا ہے۔ مثنوی کا آغاز ہی حشر خیز ہے شاعر اپنے احباب کی بے التفاتی کا شاکی ہے اور محسوس کرتا ہے گویا وہ اس بھری پری کائنات میں تنہا اور بے وطن ہے

نفس با صُور دم ساز است امروز
خموشی محشرِ راز است امروز

رگِ سنگم شرارے می نویسم
کفِ خاکم غبارے می نویسم

دِل از شورِ شکایتہا بہ جوش است
حبابِ بے نوا طوفاں خروش است

در آتش از نواے سازِ خویشم
کبابِ شعلۂ آوازِ خویشم

نفس ابریشمِ سازِ فغانست
بسانِ نے تبسم در استخوان است

ملاحظہ فرمایئے کہ اس دردناک صورتِ حال کی قیامت خیزی کو کس خوبی سے زبان دی ہے اور زیر و بم اور ص کی متواتر صفیری آوازوں سے اپنے دِل کی آتشِ شعلہ خیز کو آمیخت کر کے اپنی شدتِ جذبات کو کس ہنرمندی سے بیان کیا ہے!

پھر دہلی اور وہاں کے اپنے چند خاص احباب کو یاد کرتے ہیں اور اپنے دل کو تسلی دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر دہلی نہ ہو تو جاتے غم نہیں، دنیا تو آباد رہے گی، غم کیسا؟ باغ میں کسی بھی شاخِ گل پر آشیانہ بنایا جا سکتا ہے، کسی بھی لالہ زار میں ٹھور ٹھکانہ بن سکتا ہے اور وطن یعنی دہلی کی جدائی کا داغ دل سے دھویا جا سکتا ہے۔ یہاں سے گریز کر کے غالب اس گل زمیں کا ذکر کرتے ہیں جو اس مثنوی کا مرکزی موضوع ہے۔ کہتے ہیں کہ دہلی اس شہر کا طواف کرنے کے لیے آتا ہے۔ اب بنارس کی توصیف و تعریف کا آغاز ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں:

"سبحان اللہ بنارس کے کیا کہنے۔ یہ بہشتِ خرّم اور فردوسِ معمور ہے۔ کسی ناسمجھ نے بنارس کے حسن و جمال کو چین سے نسبت دی۔ اس پر دریائے گنگا اب تک جبیں بر جبیں ہے۔ بنارس کا طرزِ زیست اتنا پرکار ہے کہ دہلی ہر دم اس پر سلام بھیجتا رہتا ہے۔ تناسخ کے ماننے والے ہندو جب لب کشا ہوتے ہیں تو اس شہرِ خوبی کی تعریف میں جُت جاتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اس ابدیت کے حامل شہر میں جب کوئی مر جاتا ہے تو دوبارہ کسی مادی قالب میں نہیں آتا۔ گویا اس کی روح وجودِ اعتباری و مادّی سے نجاتِ ابدی حاصل کر لیتی ہے۔ اس کی آب و ہوا کو دیکھیں تو یہ بات تعجب خیز نہیں کہ اس کی فضا میں صرف روح ہی روح ہے۔ اس کے پریزادوں کو دیکھو، یہ اتنے نازک اور لطیف ہیں گویا سرتاپا روح ہیں۔ ان پری پیکروں کا وجود پھول کی خوشبو کی طرح لطیف ہے۔ اس شہر کے تو خس و خار بھی گویا باغ ہیں اور اس کا گرد و غبار بھی روح کا جوہر (غبار) ہے۔ اس عجیب و غریب قدیم بت کدے کی بہار گردشِ زمانہ سے محفوظ ہے اور ابدیت رکھتی ہے ہر موسم میں اس کی فضا جنّت آباد ہے۔ اس چمن زار کی ہوا سے

آگے سرِ تسلیم خم کرتے ہوتے بہار موجِ گل کا زُنار باندھ لیتی ہے
اگر آسمان کے ماتھے پر اس کا قشقہ نہیں تو آخر یہ رنگینی شفق کی
موج کیا ہے ؟ بنارس ناقوس بجانے والوں کا عبادت خانہ ہے
گویا یہ ہندوستان کا کعبہ ہے۔"

یہاں اِس امر کی نشاندہی ضروری ہے کہ غالب چونکہ ایک مُقدس ہندو استھان کا ذکر کر رہے ہیں اِس لیے ان کی لفظیات و تشبیہات بھی اسی فضا سے میل کھاتی ہیں مثلاً زُنار، قشقہ، ناقوس وغیرہ۔

اس کے بعد غالب ایک خاص کیفیت و سرمستی کے عالم میں بنارس کے حسینوں کا سراپا بیان کرتے ہیں۔ غالب نے اگرچہ اپنے قیام بنارس کے زمانے کو انتہائے جوانی کہا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ اُنتیس برس کی عُمر انتہائے جوانی کی نہیں عین جوانی کی عُمر تھی۔ ایسی ہی عُمر میں اس قدر قیامت خیز، زندہ اور جوانی کی حرارت سے مملو چھلکتی ہوئی شوخ و شنگ اور شعلہ وش تصویریں کھینچی جا سکتی تھیں :

بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور
سراپا نورِ ایزد چشمِ بد دور
میانہا نازک و دِلہا توانا
ز نادانی بکارِ خویش دانا
تبسم بسکہ در لبہا طبیعی است
دہن ہا رشکِ گل ہاتے ربیعی است
ز انگیزِ قد، اندازِ خرامے
بپاتے گلبنے گسترده دامے
ز رنگیں جلوه ہا غارت گرِ ہوش
بہارِ بستر و نو روزِ آغوش

اِن حسینوں کے جلووں کی آتش افروزی برہمنوں تک کو خاک کر دینے والی ہے۔ ان کے چمکتے روشن شہابی چہرے کیا ہیں، گنگا کے کنارے چراغاں کا منظر ہیں ان کے قد کیا ہیں، قیامت ہیں۔ ان کی پلکیں گھنی اور لانبی ہیں اور دِلوں پر نیزہ بازی کرتی ہیں۔ ان کے جسم کیا ہیں، دِلوں کی عمر اور ہمت بڑھانے والے ہیں اور ان کی آسائش و راحت کی سراپا علامت ہیں۔ ان کی مستی سوچوں کو ساکت و ساکن کر دینے والی ہے اور ان کے جمالِ بدن سے پانی مجسم ہو جاتا ہے۔ اِن حسینوں نے اشنان کے لیے پانی میں اُتر کر اس میں آفت برپا کر دی ہے اور سینوں میں سیکڑوں دل مچھلیوں کی طرح تڑپنے لگتے ہیں۔ ان کے جلووں کی تاب نہ لا کر سیپوں میں پڑے موتی، پانی ہو گئے ہیں۔

حسینانِ بنارس کا ذکر کرنے کے بعد غالب پھر شہرِ بنارس کے جمال کی تصویر کھینچنے لگتے ہیں۔ غالب کے یہاں اس مثنوی میں حسینوں کے جمال اور شہر کے حُسن کی تصویر اس خُوبی سے آمیز ہُوئی ہے کہ "من تو شدم تو من شُدی، من تن شُدم تو جاں شُدی" کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

غالب کے نزدیک بنارس شہر نہیں، ایک بے مثل حسینہ ہے اور گنگا کا پانی گویا دہ آئینہ ہے جو یہ حسینہ صبح و شام اپنے ہاتھوں میں تھامے محوِ جمال ہے۔ اللہ اللہ اس شہر کا کیا حُسن و جمال ہے کہ اس کا عکس آئینے میں رقص کرتا ہے۔ چین کتنا بڑا نگار خانہ سہی مگر بنارس جیسا نگارستان اس میں کہاں! تمام دُنیا میں اس جیسا شہرستان نہیں جس کے گرد اِتنی کثرت سے گھنے باغ ہوں۔ اس کے لالہ زار اپنے اندر صحرا کی وُسعتیں رکھتے ہیں اور اس کی بہاریں گلستان در گلستاں ہیں۔

غالب شہرِ بنارس کے حُسن و جمال سے اِس درجہ متأثر ہوئے کہ اس کی دِلفریبی نے ان کے قلب سے غریب الوطنی کا غم محو کر دیا۔ اس کیفیتِ بے خُودی کا ذِکر ان کے متعدد اُردو اور فارسی مکاتیب میں آیا ہے۔ اپنے دوست محمد علی خاں کے نام لکھتے ہیں:

"ذوق آنقدر سرمستِ بادۂ تماشا گشت کہ بے خود از دامن
بر یاد وطن افشاندہ دکیفیتِ نظارۂ ایں جا بحدے دل را
فرد گرفت کہ دہلی را جز بر طاقِ نسیاں جا نہ ماند[1]"

اسی خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں (اُردو ترجمہ پیش ہے) :

"میرا جی چاہا کہ ترکِ مذہب کر کے تسبیح توڑ ڈالوں اور قشقہ لگاؤں
زنّار باندھ لوں اور اسی وضع میں گنگا کے کنارے بیٹھ کر آلائشِ
ہستی کی گرد سے خود کو پاک کر لوں اور قطرے کی طرح سمندر میں
مل جاؤں[2]"

ایک مُدت بعد جب عہدِ پیری نے غالب کو مغلوب کر لیا تھا۔ وہ اپنے قیامِ بنارس کی یاد پھر سے تازہ کرتے ہیں اور اسی آرزو کا اجمالاً اظہار کرتے ہیں جس کا ذکر مذکورہ بالا مکتوب میں ہوا ہے۔ میاں داد خاں سیاح کے نام ۱۲ر فروری ۱۸۶۱ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :

"بنارس کا کیا کہنا ہے۔ ایسا شہر کہاں پیدا ہوتا ہے۔ انتہائے
جوانی میں میرا وہاں جانا ہوا۔ اگر اِس موسم میں جوان ہوتا تو وہیں
رہ جاتا اور ادھر کو نہ آتا۔

؎ عبادت خانۂ ناقوسیاں ہست   ہمانا کعبۂ ہندوستاں است[3]"

انہی میاں داد خاں سیاحؔ کے نام ایک سابقہ خط میں غالبؔ بنارس سے اپنے عشق کا ذکر کرتے ہیں اور اس مثنوی کے بارے میں ہیں جو زیرِ نظر مضمون کا موضوع ہے۔

---

[1] ناجہاتے فارسی غالب (نرمذی) ص ۲۳۔

[2] ایضاً ص ۲۴ : یہ مضمون غالبؔ کے مشہور شعر میں یوں وارد ہوتا ہے :

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

[3] خطوطِ غالبؔ (مرتبہ مہرؔ) جلد دوم، ص ۶۶۷-۶۶۸

حقیقت یہ ہے کہ غالب کے شعری کارناموں کا گہرائی سے جائزہ لیں تو وُہ متعدد مقامات پر ان کے Real Self اور Poetic Self کے باہمی پیکار کا مظہر نظر آتے ہیں۔ بنارس سے غالب کی وابستگی بھی ان کے انہی دو پہلوؤں کے پیکار اور ثنویت کی آئینہ دار ہے۔ چنانچہ بنارس کی اِس کشش کے ساتھ دِلّی کی کشش بھی موجود رہی۔ کشش و گریز کا یہ پیرایہ مثنوی کے آخر میں خارج سے باطن تک رسائی کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ اِس کشش و گریز کا اظہار غالب کے ایک فارسی قطعہ میں بھی ہُوا ہے جو اُسی زمانے میں لکھا گیا اور صنعتِ سوال و جواب سے مزین اور مُرتب ہے:

گفتمش چیست منشاءِ سفرم
گفت جور و جفائے اہلِ وطن!
گفتم اکنوں بگو کہ دہلی چیست
گفت جانست وایں جہانش تن
گفتمش چیست ایں بنارس؟ گفت
شاہدے مستِ محوِ گل چیدن[1]!

گویا غالب بنارس کو ایک ایسی حسینہ کے رُوپ میں دیکھتے ہیں جو مستِ شباب و مستِ خرام ہے، محوِ گل چینی ہے اور کیفیت شاید کچھ ایسی ہے جیسی اقبال کے اِن شعروں میں ڈھلی ہے:

وُہ مستِ ناز جو گلشن میں جا نکلتی ہے
کلی کلی کی زباں سے دُعا نکلتی ہے
الٰہی پھولوں میں وہ اِنتخاب مجھ کو کرے
کلی سے رشکِ گلِ آفتاب مجھ کو کرے

---

[1] کلیاتِ غالب فارسی (جلد اوّل مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی) ص ۱۶۵

اس زندہ اور متحرک محاکات کے بعد غالب اس شہر کی عظمت کا ایک اور پیرایہ تراشتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ میں نے ایک روشن ضمیر اور روشن بیان سے زمانے کی گردش کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ دیکھیں جہاں سے اچھائیاں رخصت ہو گئی ہیں، وفا، مہر، محبت اور صلۂ رحمی اٹھ گئیں، ایمان کا محض نام رہ گیا ہے اور یہ عیاری اور مکاری کے مترادف ہو گیا ہے باپ اولاد کے خون کے پیاسے ہو گئے ہیں، بیٹے باپ کی جان کو لاگو ہیں، بھائی بھائی سے برسرِ پیکار ہے، شش جہات سے محبت اور اتفاق اٹھ گیا ہے۔ یہ سب تو قیامت کی علامتیں ہیں مگر اتنی واضح علامتوں کے باوجود آخر قیامت آتی کیوں نہیں؟ اس روشن ضمیر نے شہرِ بنارس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ اللہ نے قیامت محض اس خوبصورت شہر کی وجہ سے روک رکھی ہے۔ صانعِ بے مثال کو یہ گوارا نہیں کہ ایسا رنگین شہر برباد ہو جاتے۔

شہرِ بنارس کی اِس توصیف کے بعد غالب کے سے حکیم فرزانہ کو معاً یہ خیال آتا ہے کہ اصل چمن خارج میں نہیں، انسان کے باطن میں آباد ہے اور اِس تک رسائی گہری ریاضت کے بغیر ممکن نہیں:

"اگر تیرا جنون کامل ہو تو کاشی سے کاشان تک آدھے قدم کا فاصلہ ہے اِس لیے ضروری ہے کہ تو خوشبو کی طرح اپنے لباسِ اعتباری سے باہر آ اور قیدِ جسم سے باہر نکل۔ معرفت اور پہچان کا راستہ نہ چھوڑ اور ان چھ اطراف (جہاتِ ستّہ) کا چکر لگا۔ صرف کاشی تک رہ جانا دلیلِ نارسائی ہے۔ خدارا سوچ یہ کیا کافر ماجرائی ہے؟ کاشی میں ذرا اپنے کاشانے کو بھی تو یاد کر۔ اِس جنّت میں اس ویرانے کا بھی تصوّر کر۔ اپنے ان درماندہ عزیزوں کا تصوّر کر جن کے دل، درد اور دکھ سے لہو ہو گئے ہیں۔ جو شہر میں ہیں مگر احساسِ بےکسی سے یوں محسوس کرتے ہیں گویا صحرا میں پڑے ہیں۔ زمانے نے گویا انھیں ایسے

پارے سے بنایا ہے جسے آگ پر ڈال دیا گیا ہو۔ ان سے تغافل نہ برت۔ ان کے داغوں کو نظر انداز کر کے پھول کی آرزو کرنا ناروا ہے۔ اے بے خبر تجھے ابھی کتنے ہی کہسار و بیاباں کا سامنا کرنا ہے۔ تجھے تو غم و اندوہ کے ہاتھوں مجنوں ہو جانا چاہیے تھا اور کوہ و صحرا کی خاک چھاننا چاہیے تھی۔ تن آسانی ترک کر، رنج کا سامنا کر، ہوس کو فنا کر، اپنے دل کی آگ سے اپنے نفس کو پگھلا۔ دل کو مصائب اور امتحانوں سے خون کر، عقل سے گرہیں نہیں کھلتیں، اس لیے جنوں اختیار کر۔ جب تک تیرا سانس نہ اکھڑ جائے، جادہ پیمائی ترک نہ کر۔ شرارے کی طرح فنا کا سامنا کرتے ہوئے اٹھ، دامن جھاڑ اور آزاد ہو جا۔ اِلّا کا دم بھر اور لا کے آگے سپر ڈال۔ اللہ اللہ کہہ اور ما سوا کو پھونک ڈال۔"

اب سوال یہ ہے کہ اس مثنوی میں اہم چیز کیا ہے؟ کیا بتانِ کاشی کے جمالِ عصا گیر کا مرصّع اور خوابناک بیان یا لباسِ اعتباری سے باہر آکر قیدِ جسم سے نکلنے کی تلقین؟ حقیقت یہ ہے کہ مثنوی کا آخری حصّہ ایک ایسے سالکِ راہِ طریقت کی یاد دلاتا ہے جو حالتِ قبض میں ہے اور شرح و بسط کا آرزومند ہے۔ مثنوی کا یہ آخری حصّہ میرے خیال میں کہیں زیادہ مؤثر ہوتا اگر غالب خود کو جہاتِ ستّہ کا چکر لگانے کی ترغیب دینے کے بجائے اس سے آزادیٔ کامل کی تلقین کرتے۔ بہرحال اٹھائیس انتیس سال کی عمر میں نفی و اثبات کے رموز سے یہ آگہی ایسی بھی نہیں کہ اسے محض علمی آگہی کہہ کر ٹالا جا سکے۔ لا و اِلّا کے یہ مضامین غالب کی شاعری میں کثرت سے وارد ہوئے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں:

؎ چاکِ لا اندر گریبانِ جہات افگندہ ایم
بے جہت بیروں خرام از پردۂ پندارِ ما

اسی کو صُوفیا "جارُوبِ لا" سے تعبیر کرتے ہیں۔

این میری شمل غالب کی زیرِ نظر مثنوی کے آخری مصرعے "بگو اللہ و برق ماسوا شو" کا حوالہ دے کر ہر نقشِ دُوئی کو مٹا دینے اور ماسوا اللہ سے فانی ہونے کے صوفیانہ تصوّر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں :

"To destroy everything besides God, that is the quality of Prophetic spirit which has found its clearest expression in the Islamic World, and likewise the ideal of the mystic who sees nothing but him, marveling at His unity and His manifestations in time and space which are real only so long as they depend on Him.[1]

مثنوی کا آغاز دیکھیں اور پھر اس کا انجام نگاہ میں لائیں۔ واقعی اِس ضرب المثل کی صداقت پر ایمان لانا پڑتا ہے کہ مجاز حقیقت کا پُل ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہی خلاصہ غنیمت کنجاہی کی "نیرنگِ عشق" کا ہے جس کے غالب کی زیرِ نظر مثنوی پر اثرات کا اجمالی بیان یہاں بے محل نہ ہوگا گو غالب نے اس سے تاثر پذیری کا کہیں ذکر نہیں کیا۔

غنیمت کی مثنوی "نیرنگِ عشق" کی تاریخِ تکمیل ۱۶۸۵ء ہے۔ گویا یہ مثنوی غالب کی زیرِ نظر مثنوی سے تقریباً ڈیڑھ سو برس قبل لکھی گئی۔ غنیمت کی اِس مثنوی کو جو قبولِ عام حاصل ہوا وہ ان کی کسی اور تخلیق و تحریر کو حاصل نہ ہو سکا۔ بحر کی رَوانی، تشبیہات کی ندرت، مضامین و معانی آفرینی کا کمال اس مثنوی کی چند اہم خصُوصیات ہیں اور اس کے بعض شعر اور مصرعے تو ضرب المثل کا درجہ حاصل کر چکے ہیں مثلاً :

[1] A Dance of Sparks (Imagery of Fire in Ghalib's Poetry) P 12

؎ بنامِ شاہدِ نازک خیالاں
عزیزِ خاطرِ آشفتہ حالاں

یا مثلاً

؎ بقصدِ ھم دِگر گردیدہ راضی
نہ شورِ محتسب نے بیمِ قاضی

اِس مثنوی کے اثرات کہیں کہیں کلامِ اقبال پر بھی دکھائی دے جاتے ہیں۔اہم بات یہ ہے کہ اِس مثنوی کے اثرات صرف غالب کی "چراغِ دیر" ہی پر نہیں، ان کے بعض اور اشعار پر بھی ہیں۔مثلاً ذیل کے اشعار دیکھیے:

غنیمت:

؎ ز مہرش سینہ ھا جولاں گہِ برق
دِلِ ہر ذرّہ در جوشِ انا الشرق

غالب:

؎ دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ھیں ہمارا پوچھنا کیا

؎ ز بالی کہ رخشانتی برق زد
سراپردۂ جوشِ انا الشرق زد

(مثنوی ابرِ گہربار)

غور فرمائیے کہ غنیمت کے یہاں ذرّہ و آفتاب کا وحدت الوجودی مضمون ہے اور غالب کے یہاں قطرہ و دریا کا۔غنیمت نے "انا الشرق" کی ترکیب استعمال کی ہے اور غالب نے بھی "انا الشرق" اور اس کے ساتھ "انا البحر" کی۔غنیمت کا یہ اسلوب خاص ہے مثلاً اِسی مثنوی میں ایک جگہ کہتے ہیں:

؎ مجسم شوخیؔ از پای تا فرق
صدائے صیحہ اُش بانگ انا البرق

دیکھا جاتے توانا الشرق، انا البحر اور انا البرق ایک ہی حقیقت کے متعدد منظر ہیں۔
یا مثلاً غنیمت کہتے ہیں :

قدِ او از قیامت یک قدم پیش
خرامش خضرِ راہِ رفتن از خویش

اور غالب کہتے ہیں :

ترے سروِ قامت سے اِک قدِ آدم
قیامت کے فِتنے کو کم دیکھتے ہیں

"خندۂ دنداں نما" کی ترکیب غالب سے پہلے غنیمت نے استعمال کی ہے "شاہد" کے جمالِ بے مثال کے ذِکر میں لکھتے ہیں :

ازو در خندۂ دنداں نما سین
ز لعلِ پر شکرھا دامن شین

غالب کا مشہور شعر کسے یاد نہیں :

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
صُبحِ وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

غالب کی شاعری پر غنیمت کے ان اثرات کا اِختصار کے ساتھ ذِکر کرنا اِس لیے ضروری معلوم ہُوا کہ اہلِ نظر اندازہ لگا سکیں کہ غالب بھی سعدی کی طرح "تمتع زہر گوشۂ یافتم" کے مِصداق ہیں۔ "چراغِ دیر" غالب نے تقریباً انتیس برس کی عُمر میں لکھی اور اس پر جا بجا "نیرنگِ عشق" کے اثرات نظر آتے ہیں مگر تقریباً ۲۵ برس بعد غالب، غنیمت اور بعض دیگر اکابر کے بارے میں جس رائے کا اظہار کرتے ہیں؛ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب غالب غنیمت کے سِحر سے آزاد ہو چکے ہیں اور انانیت کے اس مقام پر فائز ہیں جہاں دُوسروں کی نفی کر کے اپنے اثبات کا راستہ ہموار کیا جاتا ہے۔

صاحب غیاث اللغات کا ذِکر کرتے ہُوتے انور الدولہ شفق کے نام خط میں اور لکھنے والوں کے ساتھ غنیمت کا ذکر بھی کرتے ہیں مگر انھیں راہِ سخن کا غول قرار دیتے ہیں

خط کا اقتباس ملاحظہ ہو: (یہ خط ۱۸۵۲ء میں لکھا گیا تھا)

"آپ جانتے ہیں کہ یہ کون ہے؟ ایک معلّم فرد مایہ، رامپور کا رہنے والا۔ فارسی سے ناآشنائے محض اور صرف و نحو میں ناتمام۔ انشائے خلیفہ و منشآتِ مادھورام کا پڑھانے والا۔ چنانچہ دیباچے میں اپنا ماخذ اس نے خلیفہ شاہ محمّد و مادھو رام و غنیمت و قتیل کے کلام کو لکھا ہے۔ یہ لوگ راہِ سخن کے غول ہیں۔ یہ فارسی کیا جانیں۔ ہاں طبعِ موزوں رکھتے تھے۔"[۱]

۱۸۶۳ء میں یعنی وفات سے چھے برس پہلے چودھری عبدالغفور سرور کے نام خط میں عبدالقادر بدایونی کے حوالے سے ناصر علی، بیدل اور غنیمت کی فارسی کی تحقیر کرتے ہیں۔[۲]

خطوطِ غالب ہی کی دُوسری جلد میں میرزا رحیم بیگ کے نام اپنے تاریخ و سنہ نداشتہ خط میں لکھتے ہیں: "محمّد اکرم پنجابی (یعنی غنیمت) کا شعر تو قابلِ التفات نہیں۔"[۳]

غنیمت کے شعر کو ناقابلِ التفات گردانتے اور انھیں راہِ سخن کا غول قرار دینے والا یہی غالب زیرِ نظر مثنوی (چراغِ دیر) میں جا بجا غنیمت کی "نیرنگِ عشق" سے استفادہ کرتا نظر آتا ہے۔ مبالغہ نہ ہوگا اگر کہا جائے کہ غالب کی مثنوی میں "نیرنگِ عشق" کے بعض اشعار شامل کر دیے جائیں تو دونوں میں امتیاز کرنا مشکل ہو جائے گا۔ ذیل میں "چراغِ دیر" اور "نیرنگِ عشق" کے مماثل پیرایوں کے حامل اشعار ملاحظہ فرمائیے:

غالب:	غنیمت:
(۱) ادائے یک گلستاں جلوہ سرشار خرامے صد قیامت فتنہ در بار	(۱) ادائے او ہزاراں جلوہ بردوش نگاہِ او رمِ آہو در آغوش

۱۔ خطوطِ غالب، جلد اوّل (مرتبہ مہر) ص ۱۷۔۴

۲۔ خطوطِ غالب، جلد دوم (مرتبہ مہر) ص ۵۶۸۔

۳۔ ایضاً، ص ۱۰۰۲۔

(۲) ز انگیزِ قد، اندازِ خرامے
بپاتے گلنے، گسترده دامے

(۲) ز انگیزِ بدن پر گشتہ بکسر
ز ہر عضوش عیاں رخسارِ دیگر

ع ز موجِ سبزه اش در ہر طرف دام

---

(۳) ز نیگیں جلوه ہا غارت گرِ ہوش
بہارِ بستر د نوردِ ز آغوشش

(۳) ز حسنِ دلبرانِ غارتِ ہوش
تماشا داشت صد کنعاں در آغوش

فروزاں شمع با حسن گلوسوز
پر پروانہ ہایش صبحِ نو روز

رسانیدند پیغامِ رسیدن
بہارِ گفتن و عیدِ شنیدن

در آمد شمعِ رخسارِ جفا کوش
صفت پروانہ را غارتگرِ ہوش

---

(۴) قیامت قامتاں، مژگاں درازاں
ز مژگاں بر صفِ دل نیزه بازاں

(۴) سپر بر دوش و در کف تیغ تازاں
چو برقِ بے اماں شمشیر بازاں

---

(۵) ع بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور

(۵) ع نگاہش نورِ چشمِ شعلۂ طور

---

(۶) شگفتے نیست از آب و ہوایش (۶) فضائے نشۂ مستی ہوائیش
کہ تنہا جاں شود اندر فضایش زمینے کا سمانہا خاکِ پایش

(۷) فرد ماندن بکاشی نارسائیست (۷) چہ جور است ایں چہ کافرماجرائیست
خدا را ایں چہ کافر ماجرائیست چہ ظلم است ایں چہ جادو افترائیست

غنیمت اور غالب کے مندرجہ بالا اشعار کے تقابل سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب نے غنیمت سے قوافی، تراکیب اور اسالیب کی بنیاد پر کس قدر استفادہ کیا ہے۔ غنیمت انگیز بدن کا ذکر کرتے ہیں تو غالب انگیز قد کا۔ غنیمت صبح نوردوز، بہار گفتن اور عید شنیدن کا ذکر کرتے ہیں اور غالب ان کے تتبع میں بہار بستر اور نوردوز آغوش کا۔ غنیمت کنجاہی غارت گر ہوش، شعلہ طور اور کافر ماجرائی کی تراکیب استعمال کرتے ہیں اور بعینہٖ یہی تراکیب مماثل پیرائے میں غالب بھی استعمال کرتے ہیں۔ پھر مثنوی کے آخر میں جس طرح غنیمت "المجاز قنطرۃ الحقیقہ" کی صداقت نمایاں کرتے ہوئے عزیز کی جنوں پیرائی کا ذکر کرکے اسے "خلیلِ کعبۂ ملکِ یقین" اور "مقر لا احب الافلین" دکھاتے ہیں اسی طرح غالب بھی

ے زالا دم زن و تسلیم لا شو
بگو اللہ و بُرقِ ماسوا شو

کی تلقین کرکے جنوں اندوزی کا درس دیتے ہیں۔ ہاں یہاں اِس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہے کہ غالب نے مثنوی "نیرنگِ عشق" سے اِس طور اِستفادہ کیا کہ غنیمت کے بعض مضامین اور تراکیب کو زیادہ چمکا دیا۔ گویا یہ استفادہ ایک بالغ نظر اور مجتہدانہ مزاج رکھنے والے شاعر کا اِستفادہ ہے کسی اندھے بہرے مقلد کا اِستفادہ نہیں۔

غالب کے طالبِ علم جانتے ہیں کہ ایک زمانے میں غالب، بیدل کے مقلد تھے اور رنگِ بہار ایجادی بیدل کے عاشق مگر رفتہ رفتہ وہ بیدل کے اثرات سے آزاد ہوتے گئے۔ یہ درست ہے کہ غنیمت سے ان کی فیضان اندوزی بیدل کے مقابلے میں نسبتاً کم

ہے۔ مگر بیدلؔ اور غنیمتؔ وغیرہ سے بعد ازاں برآت کا اعلان درحل اپنے ان نقوشِ قدم کو مٹانے کے مترادف ہے جو سیدھے ان دونوں حضرات کے قصرِ رفیع تک جاتے ہیں
غالبؔ نے ایک جگہ ناظم ہروی کا ایک مثنوی نما قطعہ نقل کیا ہے جس میں اس نے ممتاز مثنوی نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی تاریخی ترتیب قائم کی تھی۔ یہ ترتیب عنصریؔ، فردوسیؔ، خاقانیؔ اور نظامیؔ سے ہوتی ہوئی سعدیؔ، خسروؔ اور جامیؔ تک پہنچتی تھی۔
غالبؔ نے اس میں ایک شعر کا اضافہ کیا جس میں اُن کا اپنا نام شامل تھا:

؎ ز جامیؔ بہ عرفیؔ و طالبؔ رسید
ز عرفیؔ و طالبؔ بہ غالبؔ رسید

کیا ہی اچھا ہوتا اگر وہ اِس عقدِ ثریا میں غنیمتؔ کا نام بھی شامل کرتے جن کا فیض "چراغِ دیر" ہی پر نہیں "ابرِ گہربار" تک پہ نمایاں نظر آتا ہے جو ان کی پختہ عمری کی مثنوی ہے۔ بہرحال غالبؔ سے یہ روایت آگے چل کر مثنوی نگاری کی حد تک اقبالؔ تک پہنچتی ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی مثنویات کا رنگ دُوسرا ہے۔ رنگیں بیانی ان کا مقصود نہیں تھا اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ بعد کی فارسی شاعری میں غالبؔ کی "چراغِ دیر" کا جواب نہیں مِل سکتا۔ کہتے ہیں کہ صاحبِ کمال لاوُلد رہ جاتا ہے۔ غالبؔ کے صاحبِ کمال ہونے میں کیا شک ہے، وہ لفظاً و معناً ہر دو لحاظ سے لاوُلد ہیں۔ "نیرنگِ عشق" اور "چراغِ دیر" دونوں فارسی مثنویات میں بے مثال ہیں۔ غالبؔ کی شاعری پر فارسی اساتذہ کے اثرات کا جائزہ کسی مردِ مبارز طلب کا منتظر ہے۔ غالب شناسی کے حوالے سے ان اثرات کی نشاندہی نہایت درجہ ضروری ہے تاکہ غالبؔ کی حقیقی دین کا صحیح صحیح تعین کیا جاسکے۔

مثنوی ابرِ گہر بار اور غالب کے عمومی فکری رویّے

نثار احمد فاروقی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "ہمارے نقادوں اور محققوں کا غالب پر کچھ نہ کچھ لکھنا ایسا ہی ضروری ہوگیا ہے جیسے مناسکِ حج میں میدانِ عرفات کا قیام کہ اس کے بغیر حج ہی نہیں ہوتا۔" نثار احمد فاروقی کا یہ دلچسپ اور ترغیب آمیز قول بجا لیکن خیال آتا ہے کہ غالب پر لکھنا کونسا آسان کام ہے۔ غالب کی تفہیم کا مطلب یہ ہے کہ پہلے اُردو اور فارسی کی پُوری کلاسیکی روایت کو سمجھا جائے۔ غالب کے ذہن اور ذوق کو سمجھا جائے۔ ان عناصر کی چھان پھٹک کی جائے جس سے غالب کی شخصیت کی تخمیر و ترشیح ہوتی۔ اِس تخلیقی عمل کو سمجھا جائے جو غالب کے نہاں خانۂ ذہن میں ع رُودِ دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است' کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ وہی غالب جو "مثنوی ابرِ گہر بار" میں خُود اِس اَمر کا اعتراف کرلیتا ہے کہ معلوم نہیں "لحنِ شگرف" کہاں سے آتا ہے؟ اسی "لحنِ شگرف" کو ایک جگہ غالب نے نوائے سروش سے تعبیر کیا ہے لیکن یہ نوائے سروش' قلبِ شاعر میں کس طرح القا ہوتی ہے' کیسے معلوم؟

ندانم کہ پیوندِ حرف از کجا است
دریں پردہ لحنِ شگرف از کجا است

غالب کے طالب علم کی مشکلات اَن گنت ہیں۔ "قبیلہ اتراک" کا یہ مردِ ایک "خوتے احسان پذیری کا قائل نظر نہیں آتا اور انانیت کا قدم قدم پر اظہار کرتا ہے۔ گویا یہ اس کی شخصیت میں اس طرح نفوذ کرگئی ہے جیسے فولاد میں جوہر۔ مگر یہی غالب جب انگریز بہادر کی ادنیٰ ذریت

کے قصیدے بھی الاپنے لگتا ہے تو بہت حیرانی ہوتی ہے۔ اپنی مثنویات میں سے بیشتر میں ایک سچا موحد نظر آتا ہے۔ مگر ؎

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم　　دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دُنیا و چہ دیں

اور......

عشق بے ربطیٔ شیرازۂ اجزائے حواس　　وصل، زنگارِ رُخِ آئینۂ حُسنِ یقیں

کہہ کر اپنے تشکیکی میلانات کی بھی نشان دہی کرتا جاتا ہے۔ قتیلؔ اور واقفؔ کو اِس لیے نہیں مانتا کہ وہ اہلِ زبان نہ تھے، مگر اس کا کیا کیا جائے خود غالبؔ آگرہ کے تھے "خاکِ پاکِ توران" کے متولد نہ تھے۔ پھر عبدالصمد پارسی کا مسئلہ ہے کہ یہ واقعی کوئی شخصیت تھے یا ایک مجرد نام تھا جو غالبؔ نے بے اُستادی کے طعن سے بچنے کے لیے گھڑ لیا تھا۔ قاضی عبدالودود کی تنقیحات کے باوجود یہ ثابت نہ ہو سکا کہ موصوف کا وجود جعلی تھا۔ یعنی خلاصہ یہ ہے کہ غالبؔ کے سلسلے کی بہت سی فکری، نظری اور تحقیقی مشکلات ہیں جنھیں ابھی حل ہونا ہے۔ جنت و دوزخ فرشتوں اور حوروں کے باب میں تشکیکی و طنزیاتی میلانات رکھنے والا شاعر اپنی بعض مثنویات میں اپنی تمام تر شوخیوں کے باوجود ایک عبدِ عاجز نظر آتا ہے جو اپنی بخشش کے لیے عجز اور الحاح سے دُعا کناں ہے اور اپنی شراب نوشی اور شاہ پرستی کے جواز پیش کر کے اپنی مجبوری کا اعلان کرتا ہے۔

غالبؔ کی شخصیت بڑی ہمہ گیر ہے۔ اِس ہشت پہلو شخصیت کی تفہیم کے لیے اور نہیں تو کم از کم غالبؔ کے پائے اور غالبؔ کے مزاج و میلان کے مطابق ایک شخصیت تو ضرور ہونی چاہیے لیکن ایسی شخصیت کا دُور دُور تک پتہ نہیں۔ ہاں اپنی سی کوششیں ہر نقاد نے کی ہیں اور یوں اِس کوشش کے صلے میں غالبؔ کی شخصیت کی کوئی نہ کوئی پرت ظاہر ہوتی ہے، جسے غنیمت سمجھنا چاہیے۔ غالبؔ پر جتنا لکھا گیا، شاید کسی اور شاعر پر نہیں لکھا گیا۔

غالبؔ کی شخصیت میں بلا کی ذہانت، درّاکی، شوخی، ظرافت، انانیت، گہری بصیرت، نفسیاتی ژرف بینی، تفقہ، تفکّر، تفلسف اور تحمّل ہے۔ اس کی شخصیت کا سب سے بڑا کرشمہ

تو ناکامیوں سے کام لینے کا ہے۔ ع سختیِ دہر شود تیغِ مرا سنگِ فساں۔ کتنی مشکلات و مصائب غالب نے سہیں۔ اس حد تک کہ کبھی کبھی تو وہ یہ تک کہہ اٹھتا ہے کہ :

ع میتواں گفت کہ ایں بندہ خدا وند نداشت

لیکن ان مشکلات و مسائل سے حکمت کشید کرنا غالب ہی کا خاصہ ہے۔ غالب کے یہاں ایک لفظ "غم" ہے، لیکن اس غم کی کتنی سطحیں ہیں، کتنی پرتیں ہیں۔ غالب نے اسے نعمت سمجھا اور اس سے کام لیا۔ یہ غم ازل سے اس کی سرشت میں داخل ہے۔ یہ دوزخ ہے، مگر شاعر نے اسے بہشت گردانا ہے۔ اس غم نے اسے ایک عجیب بے نیازی اور قلندرانہ لاابالی پن سے آشنا کیا ہے۔

غمی کہ از ازل در سرشتِ من است — بود دوزخ اما بہشتِ من است
بغم خوش دلم غم گسارم غم است — بہ بے دانشی پردہ دارم غم است
ز من جوئی در بدنکو زیستن — جگر خوردن و تازہ رُو زیستن
سمن چیدن و در رہ انداختن — دل افشردن و در چہ انداختن
رواں کردن از چشم ہموارہ خوں — بشور ابہ شستن ز رخسارہ خوں

غم، غالب کے لیے خضرِ راہ ہے۔ ظاہر ہے، غالب سے پہلے کے فارسی کے کم و بیش تمام شعراء نے بھی تجلیل و تقدیس کی ہے، تو اس کا سبب یہی ہے کہ یہ رُوح کا ایک نغمۂ خاموش ہوتا ہے جو بظاہر اعصاب شکن مگر بباطن نوز فگن ہے۔ غالب کو اسی غم نے آئینِ سحرِ حلال سے آشنا کیا۔ اس کا توقف ہے کہ نہ تو میں نظامی گنجوی ہوں کہ خضر مجھے خوابِ سحر حلال کے آئین سے واقف کرے اور نہ میں زُلالی ہوں جسے خود نظامی نے خواب میں دانش و بینش سے فیضیاب کیا۔ چنانچہ ایک جگہ کہتا ہے کہ

ے مسنج شوکتِ عُرفی کہ بُود شیرازی — مشو اسیرِ زُلالی کہ بود خوانساری

غالب اپنا چارہ جُو آپ ہے۔ اپنے تیشے سے اپنا رستہ تراشنے والا غالب۔ غالب کی یہی ادا بہت سوں کی طرح مجھے بھی پسند ہے۔ ے

خود از درد بے تاب و خود چارہ جو — خود آشفتہ مغز و خود افسانہ گو

غالب کے یہاں غم کہیں "آتش" کے رُوپ میں جلوہ گر ہوتا ہے، کہیں "پر فشانیِ شمع" کی صورت میں جھلک دکھاتا ہے مثنوی "ابرِ گہر بار" غالب کے بڑھاپے کی آواز ہے، لیکن اس پر شباب کے کئی طنطنے اور شہزوری کے کئی تخلخے قربان کیے جا سکتے ہیں

نہ نالم ز پیری جو انم برائی — نہ زم بود طبع زور آزمائی

ہنوزم جگر موجِ خوں میزند — ز دل نیشِ غم سر برون میزند

یہی "موجِ خوں" تخلیق کا سرچشمہ ہے۔

ابوالکلام آزاد نے عرصہ ہوا "غبارِ خاطر" میں انانیتی اُدب کا ایک باب باندھا تھا اور اس کی نسبت زمانۂ حال کے بعض نقادوں کا قول دُہرایا تھا کہ یہ تحریریں یا تو بہت دلپذیر ہوں گی یا بہت ناگوار، کسی درمیانی درجے کی یہاں گنجائش نہیں۔ اِس باب میں انھوں نے ابوالعلا المعری کے لامیہ ابو فراس حمدانی کے رائیہ اور ابن سنا الملک کے عربی اشعار کے ساتھ فارسی کے فردوسی، فیضی اور اُردو میں میر انیس کو چنا تھا۔ مگر نامعلوم وجوہ کی بنا پر ان کی نظر غالب کے کلام کے بعض حصّوں پر نہیں گئی۔ جب فردوسی کہہ رہا ہوتا ہے کہ

بسے رنج بردم دریں سال سی — عجم زندہ کردم بدیں پارسی

یا یہ کہ رستم کو تو میں نے زندہ جاوید کر دیا وَرنہ وہ تو سیستان کا ایک معمولی سا پہلوان تھا۔ تو اصل میں اپنی غیر معمولی شخصیت کو معرضِ اظہار میں لا رہا ہوتا ہے۔ غالب کی مثنوی ابرِ گہر بار' میں اس کی مثال دیکھیے۔ بڑے لکھنے والے کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ اسے اپنی ذات پر کس قدر اعتماد ہے اور وہ اس سے کس حد تک متعہد ہے:

زحرفی کہ اندر ضمیر آیدم — ہنوز از دہن بُوئے شیر آیدم

بہر بذلہ کز لب فشانم چو قند — خضر "دُرِ من قال" گوید بلند

سریری تر از مم کہ در سایہ اش — بُود بالش قُدسیان پایہ اش

رہے بینش گیرم کز اقبالِ من — دَوَد خضر بے خُود بہ دُنبالِ من

مثالی نویسم کہ پیغمبران   نویسند" لاریب فیہ" براں

یہ کمال، یہ چیزی دِگر، یہ سحرِ حلال آتا ہی اس وقت وجود میں ہے جب آبگینۂ دل کو گداز کر لیا جائے۔ ایک اور جگہ غالب نے کتنی سچی بات کہی ہے اور شعر کے محرکِ معنوی کی وضاحت کی ہے۔ ؎

بینیم از گدازِ دل در جگر آتشے چوں سیل
غالب اگر دمِ سخن رہ بضمیرِ من بری

اسی لیے فیضی نے کہا تھا ؎

ایں بادہ کہ چشم از ایاغم	خوں نیست چکیدہ از دماغم
آنم کہ زبہ سحر کاریٔ ژرف	از شعلہ تراش کردہ ام حرف
بگداختہ آبگینۂ دل	آئینہ دہم بدستِ محفل
بانگِ قلم دریں شبِ تار	بس معنیٔ خفتہ کرد بیدار

یعنی یہ کہ میرے ایاغ سے جو شراب تمہیں ٹپکتی دکھائی دیتی ہے یہ تو فی الاصل خون ہے جو میرے دماغ سے ٹپ ٹپ گر رہا ہے۔ میں نے اپنے دل کے آبگینے کو پگھلا ڈالا تا آنکہ یہ دستِ محفل میں بمنزلہ آئینہ نظر آنے لگا۔ میں نے گہری جادوگری سے کام لے کر شعلوں سے حرف تراشے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ غالب، فیضی کا کبھی کھلے دل سے اعتراف نہیں کرتے۔ صرف یہ کہہ کر پیچھا چھڑا لیتے ہیں: "ہاں کبھی کبھی فیضی کی بھی ٹھیک نکل جاتی ہے۔"

غالب کا غم ذاتی بھی تھا اور کائناتی بھی۔ اِتنا جتنے کہ جاننے والے گزر گئے، غالب پر بھی اتنا ہی صادق آتا ہے جتنا کسی دوسرے پر۔ تفتہ کے نام خط میں لکھا:

"یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں.... کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق۔ سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیونکر دشوار نہ ہو۔ اِتنے یار مرے کہ جو اب میں

مروں گا، تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہو گا۔"

غالبؔ کا عہد زبردست اِنقلابات کا عہد تھا۔ بڑی اعصاب شکن شکست کا عہد۔ اسے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دِل والا قطعہ تحقیق کی رُو سے ۱۸۲۰ء میں لکھا گیا اور اِس سن اور ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی میں ۳۷ سال کا فصل نظر آتا ہے لیکن عین جوانی میں غالبؔ کی شخصیت میں فنا کا احساس رَچ بس گیا تھا اور وہ "وہ کچھ دیکھ رہے تھے جو ابھی معرضِ شہود میں نہیں آیا تھا۔ بات وہی ہے جس کا ذکر میں کہیں پہلے کر آیا ہوں کہ غمِ غالبؔ کے خمیر میں مخمر تھا۔ انھیں اس سے مفر نہیں تھا۔ انھوں نے اپنے اندر ذوقِ فنا پیدا کر لیا تھا:

اَب میں ہُوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تُو نے آئینہ تمثال دار تھا

ہر بڑا لکھنے والا اپنے عہد ہی کا نہیں ہر عہد کا ہوتا ہے۔ اس پر کسی کا دعویٰ نہیں ہوتا۔ وہ کسی کی جاگیر یا ملک نہیں ہوتا۔ بڑے لکھنے والے میں یہ "با ہمہ اور بے ہمہ" ہونے کی صلاحیت کہاں سے آتی ہے۔ اہلِ فکر کے لیے یہ ایک بڑا سوال ہے۔ اس کا جواب تو یہی ہے کہ عظیم فن کار کسی فروعی یا سطحی حقیقت سے کیمٹڈ نہیں ہوتا۔ اَزلی و اَبدی اقدار سے متعہّد ہوتا ہے۔ اپنی ذات سے متعہد ہوتا ہے۔ اپنے باطن کے خلاف چغلی نہیں کھاتا۔ اپنے اندر کی آواز پر ہمہ وقت کان لگاتے رکھتا ہے۔

غالبؔ نے یہی کیا۔ اُن کے جذبے اُن کے اپنے، اُن کے اظہارات، اُن کے اپنے اُن کے اسالیب و افکار اُن کے اپنے:

بامن میاویز اے پسر، فرزندِ آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

یہ واضح ہے کہ دینِ بزرگاں سے یہاں مراد کاذب مسالک و طرائق ہیں۔ حق تو واحد ہے۔ غالبؔ نے اس کی نفی نہیں کی، اثبات کیا ہے۔ نفی سے اثبات کی تراوش کو محسوس کر لینا چھوٹی شخصیتوں کا کام نہیں۔

بڑی شخصیتیں نفی سے نہیں، اثبات اور ایجاب سے پیدا ہوا کرتی ہیں۔ لیکن اس اثبات و ایجاب کے آغاز میں ردّ و ترک کے مرحلے ضرور آتے ہیں۔ یہی دینِ حنیف ہے اور اس پر غالب اپنی تمام تر شیعیت کے باوجود کاربند تھے۔ غالب کے یہاں تشکیک و ارتیاب کے جو مرحلے آتے ہیں، وہ تو کم و بیش ہر بڑے انسان کی زندگی میں آتے ہیں۔ غالب کی زندگی ایک مسلسل سفر سے عبارت ہے۔ وہ رُکے نہیں، بڑھتے گئے، وہ زندگی اور اس کے مسائل و مافیہ سے ڈرے نہیں۔ بڑے حوصلے کے ساتھ ان کا مقابلہ کرتے رہے۔ تا آنکہ ایک بڑی اور ہمیشہ سے بڑی حقیقت ان پر پوری طرح منکشف ہو گئی۔ غالب شراب نوش تھے شاہد باز تھے۔ رندِ قدح خوار تھے۔ چندے اپنے گھر پر قماربازی کا شغلِ معاش کرتے رہے۔ انگریز افسروں کی بلکہ چھوٹے انگریز اہل کاروں کی قصیدہ خوانی بھی کی۔ مگر کیا وہ اپنے ان افعال سے مطمئن تھے۔ کیا انھوں نے اس صورتِ حال پر ندامت محسوس نہیں کی۔ اگر ایسا نہیں تو پھر منجملہ اور تحریروں کے اپنی طویل ترین مثنوی ابرِ گہربار میں خدا کے حضور ان کے عجز اور الحاح اور ان کی ندامت کا کیا جواز رہ جاتا ہے؟

میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ غالب کی ہر بڑے تخلیق کار کی طرح عظمت یہ تھی کہ وہ اپنی ذات کے ساتھ متعہد تھے، انھوں نے اپنی ذات کے خلاف گواہی نہیں دی۔ اپنے دِل سے کسبِ نُور کیا کہ دِل خُود خالق کی جلوہ گاہ ہے۔ مصائب اور مشکلات کی شبِ ہولناک میں اپنی جانِ پاک سے چراغ طلب کیا جس میں اپنے آہ و شیون کا روغن ڈالا اور اسے تابِ غم سے منوّر کیا۔ یہ غم بھی یزداں کی دین ہے اور ایک بہت بڑی نعمت، ایک زبردست تخلیقی محرّک:

بہ خلوت زتارِ یکیم دم گرفت	نشاطِ سخن صورتِ غم گرفت
دراں کنجِ تار و شبِ ہولناک	چراغے طلب کردم از جانِ پاک
چراغے کہ بے روغن افروختم	دِنے بود کز تابِ غم سوختم
زیزداں غم آمد دل افروزِ من	چراغِ شب و اخترِ روزِ من

یہ ابھی تک جو میں نے بیچ بیچ میں "مثنوی ابرِ گہربار" کے حوالے دینے شروع

کر دیے ہیں تو یہ رُعب ڈالنے کے لیے نہیں کیونکہ میں تو اتنی فارسی بھی نہیں جانتا جتنی ڈاکٹر سلیم اختر جانتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ مثنوی وہ کلید ہے جس سے غالب کی شخصیت کے بہت سے دَر وا ہوتے ہیں۔ غالب کی تفہیم کے لیے اس مثنوی کا مطالعہ ازبس ضروری ہے بلکہ مثنویوں کے ساتھ ان کے فارسی قصائد بھی پیشِ نظر رہنے چاہئیں غالب اپنے جس فارسی کلام کی طرف توجہ دلاتے ہیں اس کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ پورا غالب تو ان کے فارسی کلام کو پڑھ کر ہی سمجھ میں آسکتا ہے۔ فارسی سے اپنی طبعی مناسبت کا ذکر غالب نے تفتہ کے نام اپنے خط میں یوں کیا تھا:

"فارسی میں مبدأ فیاض سے مجھے وُہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد وضوابط میرے خمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر"

غالب کا فارسی کلام خصوصاً ان کی مثنویاں اور ان میں خاص طور پر ان کی "مثنوی ابرِ گہربار" ان کی قادر الکلامی کے علاوہ ان کی شخصیت کا بھی بہت سا حصہ سمیٹے بیٹھی ہے۔ غالب پر اس حوالے سے ابھی بہت کام کرنے کی ضرورت ہے۔

"مثنوی ابرِ گہربار" میں حمد، مناجات، نعت اور منقبت کے اشعار کی تعداد سات ساڑھے سات سو کے قریب پہنچتی ہے جبکہ کل اشعار ایک ہزار سے متجاوز ہیں۔

اِن اشعار میں غالب ایک سچا موحّد، اپنے بارِ گُنہ سے دبا ہُوا عبدِ عاجز، سچا عاشقِ رسولؐ اور ساتھ ہی ساتھ پختہ علی پرست نظر آتا ہے۔ مثنوی کے آغاز میں وہ اس ذات کا شکر ادا کرتا ہے جو دوئی سوز اور کثرت رُبا ہے۔ جس کا نام فرخندگی سے لیا جائے تو سمجھا ہوا سے خود بخود دام میں گرفتار ہو جاتے۔ جس نے رُوح اور عقل کی آمیزش سے سخن و گفتار کو جنم دیا، جو پیکرِ آب و گِل کا نگارندہ ہے، گوہرِ جان و دِل کا شمارندہ ہے۔ خسروِ دل کو شاہی دینے والا ہے۔ رہزن سے راہرو دل کو رہائی دلاتی دیتا ہے۔ اپنے پہچاننے والوں کی تڑپ کے پیشِ نظر اپنی جانب خود ان کی رہنمائی کرتا ہے اور دہشت زدگاں کے دلوں سے غموں کو دُور کرتا ہے۔ رگِ ابر میں بے قراری اس کے سبب سے ہے اور دَمِ برق کی بے قراری بھی اسی کی عطا کردہ ہے جو ہستی محض بھی ہے اور عینِ وجود

بھی کہ اس کی یکتائی پر ہست و بود کی جملہ اشیاء ناز کرتی ہیں۔ مناجاتی اور خراباتی دونوں کی نگاہیں اسی کی جانب لگی ہیں۔ ہر لب پر اسی کی نوا اور ہر سر میں اسی کا سودا سمایا ہوا ہے اور پھر وحدت الوجود کا عام مضمون اتنی خوبصورتی سے نظم کیا ہے کہ قلم توڑ دیا ہے۔

نہ ہر سو کہ رو آوری سوئے اوست
خود آں رو کہ آوردہ روئی اوست

مناجات کے بیسیوں اشعار ہیں اور وحدت الوجود کے مضمون کو نہایت خوبی سے برتا ہے۔ اللہ تعالٰے سے سوال کرتا ہے کہ جب پیدا بھی تو ہی ہے اور پنہاں بھی تو ہی۔ اور اگر تیری ذات پر کوئی پردہ ہے تو وہ بھی تو ہی ہے تو پھر اس رُدتے روشن، بر نقاب چہ معنی دارد؟ جب تیرے سوا اور کوئی موجود ہی نہیں تو حجاب کس سے ہے؟ تو وہ ہے کہ جب تو کسی رستہ پر پاؤں دھرتا ہے تو سوائے اپنی جلوہ گاہ کے تو کچھ نہیں پاتا اور آخر میں یوں کہتا ہے کہ ؎

اگر خوار ور نا روا تیم ما　　　بباغِ تو برگِ گیا تیم ما

کیا ایسے اشعار کوئی متشکک کہہ سکتا ہے؟ کسی ارتیاب گزیدہ ذہن میں ایسے مطالب و مضامین کی سمائی ممکن ہے؟ آج تک جو غالبؔ کی تشکیک کا بڑے زور زور سے ڈھنڈورا پیٹا جاتا رہا ہے، اس پر نظرِ ثانی کی ضرورت ہے۔ غالبؔ کو اپنے گناہوں کا شدت سے احساس ہے لیکن اس کی طرف کوئی نقاد اور غالب شناس اشارہ کرتا نظر نہیں آتا۔ غالبؔ کتنے درد اور رنج سے کہتا ہے کہ اے اللہ! میرے گناہوں کے بار کو دوشِ ترازو میں نہ ڈالنا۔ بغیر تولے ہی میرے کردار سے درگزر فرمالے۔ کردار سنجی سے میرے غم میں اضافہ نہ کر اور اگر تولنا ہی ہے تو میری زندگی کے درد و آلام کو تول:

؎ بدوشِ ترازو منہ بارِ من　　　نسنجیدہ بگذار کردارِ من
بکردار سنجی میفزائی رنج　　　گرانباری دردِ عمرم بسنج
اگر دیگراں را بود گفت و کرد　　　مرا مایۂ عمر رنجست و درد
فزد بل کہ حسرت خمیرِ من است　　　دم سردِ من زمہریرِ من است

ہمانا تو دانی کہ کافر نیم	پرستارِ خورشید و آذر نیم

یہ ضرور ہے کہ غالب کے یہاں اِس مثنوی میں سخن سازی اور شوخی بھی ہے۔ اپنی میگساری کی جواز جوئی بھی ہے، خُدا سے شکوہ و شکایت بھی ہے ہے لیکن ان باتوں کی حیثیت مرکزی نہیں، فروعی ہے۔

پھر اسی مثنوی میں حضورؐ اکرم سے اپنی محبت کا جس شیفتگی سے ذکر کیا ہے اور انھیں جس طرح چند و چگونِ وسہر اور مایۂ کائنات سمجھا ہے، وہ بھی آسانی سے نظر انداز کیے جانے کی چیز نہیں۔ حضورؐ نے اپنی رفتار سے کس طرح صحراؤں کو گلستانوں میں تبدیل فرمایا۔ گفتار سے کافروں کو مُسلمان کر دیا۔ دُنیا کو دین کی روشنی بخشی اور گنہ گاروں کو کس طرح عقبیٰ میں آتش سے رہائی دلوائیں گے، اس کا بیان اِس مثنوی میں دیکھا جا سکتا ہے غالب کے نزدیک حضورؐ اکرم آدمی زادوں کے قبلہ تھے۔ انھی کے قد نے کعبہ کو بلندی عطا کی۔ اِن کے ماتھے نے سجدے کو گرامی کر دیا۔ یمن ان کے رُوئے روشن سے منوّر اور ختن ان کے مشکیں گیسو کا اسیر ہُوا۔ انھوں نے بت پرستی سے انسان کو نجات دلائی اور پُوری دُنیا کو ایک گھر کے گرد آباد کیا۔ پرِ جبریل ان کے خواہان کا مگس راں ٹھہرا اور حضرت خلیل اللہ ان کی خوان گستری کو مُفرّد متعین ہُوتے:

ع نہی قبلۂ آدمی زادگاں	نظر گاہِ پیشیں فرستادگاں
بلندی دہِ کعبہ بالائے او	گرامی کُن سجدہ سیمائے او
یمن روشن از پرتوِ روئی او	ختن بستۂ چینِ گیسوئے او
کہ تا گردشِ چرخِ نیلوفری	بود سبز جائش بہ پیغمبری

پھر حضورؐ کے معراج کا بیان ہے اور حُبِّ رسولؐ کا منظر نامہ جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ آخر میں ایک اور اہم بات کی طرف اشارہ ضروری سمجھتا ہُوں۔ اسی مثنوی کے آخر میں غالب نے خود کو جو مشورہ دیا ہے کیا اِس میں دینی ادب کی تخلیق کا جواز اپنی پُوری توانائی اور تیقّن کے ساتھ اُبھرتا دکھائی نہیں دیتا؟ مجھے کہنے دیجیے کہ دینی ادب جس کا ایک نام اسلامی ادب بھی ہے، اس کا نعرہ بلند کرنے والا پہلا اُردو شاعر غالب

تھا۔ خود کو مشورہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ ادب، اختیار کر، دین کی تلاش کر، آئین اپنا اور فنِ سخن میں شیوۂ دین اختیار کر۔ فنِ سخن میں شیوۂ دین اختیار کرنے کا مفہوم اس کے سوا اور کیا ہے کہ ادب کا قبلہ درست کیا جائے اور اسے اس حقیقت سے منسلک کر دیا جائے جو حقیقۃ الحقائق اور نور الانوار ہے۔ غالب کہتا ہے :

ے ادب ورز، دیں جو۔ آئیں گزیں ۔۔۔ بر فنِ سخن شیوۂ دیں گزیں
بہ راہے کنی پویہ کز پائے تو ۔۔۔ درخشد چو خورشید سیمائے تو
بہ کارِ زدی دست کز سازِ تو ۔۔۔ دمِ جبرئیلؑ است ہمراز تو

ترا بخت در کار یاری دہاد
بہ پیوندِ دیں استواری دہاد

غالب نے اس دیرِ دورنگ کو دیکھا۔ اس سے دل بھی لگایا۔ مگر آخر آخر لا موجود الا اللہ اس کے دل و دماغ اور خون اور خمیر کا پوری طرح حصہ بن گیا۔ اس نے اول اول ہر شے عنوانِ تماشا کے طور پر دیکھی، پھر لکھی اور آخر آخر اس کا وجودِ باطنی اپنی اصل سے واصل ہو گیا کہ اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے۔

ے دوش در عالمِ معنی کہ ز صورت بالاست
عقلِ فعال سرا پردہ ز دو بزم آراست
گفتم از کثرت و وحدت سخنے گوئی رمز
گفت موج و کف و گرداب ہمانا دریاست

مہرِ نیم روز اور غالب کا شعورِ دینی

غالب اور ان کی فکر و فرہنگ کا اگر بنظرِ غائر جائزہ لیا جائے تو اپنے آخری تجزیے میں ان کی شخصیت پر اگر کسی اصطلاح کا اطلاق ہو سکتا ہے تو وہ لفظِ "حکیم" کا ہے اور یہ حقیقت تو معلوم ہے کہ روایتی تہذیبوں میں شاعر پر حکیم کو معنوی فوقیت حاصل تھی۔ شاید اسی لیے فیضی نے کہا تھا کہ شاعر سے زیادہ حکیم ہوں کہ دانندۂ حادث و قدیم ہوں ؎

امروز نہ شاعرم حکیمم   دانندۂ حادث و قدیم

بستے تنقیدِ غالب کا المیہ کہیے کہ نقاد ان غالب ہمیں دن رات یہ باور کرانے نہیں تھکتے کہ غالب ایک آزاد مشرب رندِ بادہ کش تھے اور مذہب کی قبا ان پر موزوں نہ آتی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ غالب بعض معاشرتی اور روحانی حقائق اور مسلمات کو ہر باشعور انسان کی طرح جانچتے اور پرکھتے تھے اور ان پر اپنی آزاد رائے کے اظہار میں تامل نہیں کرتے تھے۔ یہ بھی درست ہے کہ انھیں تشکیک اور ارتیاب کے ناگزیر مراحل کا سامنا بھی ہوا لیکن وہ یہیں کے ہو کے نہیں رہ گئے۔ انھوں نے اس قفس کو توڑا بھی:

؎ بیضہ آسا ننگِ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس   از سرِ نو زندگی ہو کر رہا ہو جائیے

واقعہ یہ ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ ان کا مذہبی شعور گہرا ہوتا چلا گیا۔ چنانچہ اس ضمن میں ان کی فارسی شاعری کا قابلِ لحاظ حصہ بالعموم اور اس میں شامل ان کے حمدیہ و نعتیہ قصائد اور بعض مثنویات بالخصوص لائقِ توجہ ہیں۔ دراصل غالب کے نقادوں کا المیہ یہ ہے کہ بہ استثنائے چند انھوں نے غالب کی فارسی شاعری اور ان کی بعض نثری تحریروں

کو ملاحظۂ لائقِ اعتنا نہیں جانا نتیجتہً ان کے مطالعات ادھورے اور یک رُخے ہیں۔ چونکہ غالب کی فارسی شاعری ان کی پختگئ فکر و فرہنگ کا ثمر ہے اس لیے اس کے بالاستیعاب مطالعے کی ضرورت ہے اس باب میں فارسی شاعری میں ان کی مثنوی ابرِ گہر بار اور "مثنوی رنگ و بُو" اور نثر میں مہرِ نیمروز اور دیباچہ "سراج المعرفت" نہایت درجہ اہم ہیں۔ "مثنوی ابرِ گہر بار" کا مختصر جائزہ اس سے قبل لیا جا چکا ہے، مہرِ نیمروز، دیباچہ سراج المعرفت اور مثنوی رنگ و بُو کے حوالے سے غالب کے مذہبی شعور کا تذکرہ ذیل کی سطور میں کرتا ہوں:

"مہرِ نیمروز" کا سنِ تکمیل ۱۸۵۲ء ہے اور "سراج المعرفت" کا دیباچہ ۱۸۵۳/۵۴ء میں لکھا گیا۔ اس کا مطلب یہ ہے ان دونوں تحریروں کی تسوید کے وقت غالب چوَن پچپن برس کے تھے اور فکر کی شکست و ریخت اور گریز و کشمکش کے مراحل سے گزر کر بالیدہ اور پختہ شعور سے فیض یاب ہو چکے تھے۔ مُلّا صادق کابلی کے نام اپنے ایک سو اٹھائیسویں مکتوب (جلد اوّل) میں حضرتِ مجدد صاحبؒ نے نہایت پتے کی بات فرمائی ہے کہ "مکتوبِ اول نے حصول و سیرابی کی اطلاع اور مکتوب ثانی نے تشنگی و بے حالی کی خبر دی ——— الحمد للہ ——— اعتبار خاتمہ اور آخری حالت کا ہے"۔ یہ وہ حکیمانہ ارشاد ہے جس کا اطلاق غالب کی متوخر تحریروں پر بخوبی ہوتا ہے۔

شاہانِ تیموری کی نامکمل تاریخ "مہرِ نیمروز" اپنے تاریخی واقعات کے اعتبار سے بے شک اتنی اہم نہ سہی لیکن اپنے تین ابواب یعنی آغاز، زمزمۂ نعت اور آغازِ پرتو فشانئ مہرِ نیم روز" کے اعتبار سے حد درجہ اہم ہے۔ حیرت ہے کہ غالبیات کے متخصص ایس ایم اکرام نے اس کتاب پر بڑی بے دردی سے پیاز کی مثال کا اطلاق کیا ہے جس میں چھلکے ہی چھلکے ہیں مغز نام کو نہیں۔ کاش اکرام صاحب اس کتاب کو توجہ اور معروضی زاویہ نگاہ سے پڑھ سکتے۔ اگر وہ ایسا کرتے تو نہ صرف اپنی مذکورہ بالا رائے سے دستبردار ہو جاتے بلکہ یہ بھی ہرگز نہ لکھتے کہ غالب روزِ جزا یا جسمانی عذاب و اجر کے قائل نہ تھے[۱]۔

---

[۱] ملاحظہ ہو ان کی کتاب "حکیم فرزانہ" صد ۱۳۶

"مہر نیم روز" جہاں ایک طرف غالب کے سوانح کے اعتبار سے ایک نہایت اہم مصدر کی حیثیت رکھتی ہے، وہیں اس سے ان کے گہرے دینی شعور اور عمرِ رفتہ کی رائیگانی کے تاسف کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ میرے خیال میں مہر نیم روز کا آغاز اور زمزمۂ نعت اور آغاز پر تو افشانی مہر نیم روز زیادہ اہم ہیں کہ ان کا مافیہ ان کے اپنے قلب کی تھاہ اور ذہن کی پرتوں سے پھوٹا ہے۔ جہاں تک اس کے بعد کے ابواب کا تعلق ہے ان کا لوازمہ زیادہ تر حکیم احسن اللہ خاں کا فراہم کردہ ہے جسے غالب نے فارسی میں ڈھال دیا۔ یہ کتاب اس قابل تھی کہ نہ صرف از سرِ نو ترتیب پاتی بلکہ اردو میں ترجمہ بھی ہوتی چنانچہ غالب صدی کے موقع پر پروفیسر عبدالرشید فاضل نے اس کا کامل اردو ترجمہ کیا اور مفید حواشی تعلیقات اور مفصل مقدمے کے ساتھ اسے شائع کیا۔ فاضل صاحب لائق مبارک باد ہیں کہ انھوں نے اپنے تفصیلی مقدمے میں غالب کے گہرے دینی احساس کو خوبی سے نمایاں کیا ہے اور یوں غالب کے ساتھ روا رکھی جانے والی ناانصافی کا کسی قدر ازالہ کیا ہے۔

"مہر نیم روز" کے "آغاز"، "زمزمۂ نعت" اور "خطاب زمیں بوس" میں سپردگی و البیت، تاسف اور درد و گداز کا ناقابلِ فراموش احساس جاری و ساری نظر آتا ہے۔ عمر کے اس حصے میں ناقدریِ زمانہ، جسمانی امراض، مسلم حکومت کی زوال آمادگی اور احساسِ بارِ گناہ نے غالب کی شخصیت میں درد اور کرب کی وہ صورت پیدا کر دی ہے کہ محسوس ہوتا ہے صحرا کا تن آور شاہ بلوط آگ کے شعلوں میں چیخ رہا ہو۔ "خطاب زمیں بوس" میں زمانے کی سفلہ پروری اور نابغہ ناشناسی کا ماتم کرتے ہوئے کس تاسف بھرے لہجے میں لکھتے ہیں:

> "میری جنسِ بے بہا نے اِس بازار میں قیمت نہیں پائی۔ ناچار جو کچھ اپنے ساتھ لایا ہوں کیونکر کہوں کہ اپنے ہی ساتھ لے جا رہا ہوں۔
> کسی قدر کتابوں میں اور کسی قدر سینوں میں چھوڑ کر جا رہا ہوں۔ میرے بعد اگر اس گنجِ شائگاں کو ہوا اُڑا دے، اُڑا دے، اگر خاک کھا جائے، کھا جائے، سینہ جو امنگ آرزوؤں کا مدفن ہے تو نگاہِ گرم کو چراغِ گورِ

غریباں ہونا چاہیئے[1]"

یہی بات اُنھوں نے علائی کے نام ایک خط میں کہی ہے :

"مجھے اپنے ایمان کی قسم۔ میں نے اپنی نظم و نثر کی داد بہ اندازہ بالیست پائی نہیں۔ آپ ہی کہا۔ آپ ہی سمجھا۔ قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں بقدر ہزار یک ظہور میں نہ آئے۔"

یہی نہایت کربناک احساسِ زیاں "مہر نیمروز" کے "خطاب زمیں بوس" کے ایک اور اقتباس میں نظر آتا ہے :

"میرا سینہ ایک ایسا نفس رکھتا تھا جو نسیم کی مانند فرحت افزا تھا جو نسترن زار کی طرف سے چلتی تھی۔ میری زیاں پسندی کا بُرا ہو کہ میں نے اِس صلاحیت کو سوائے غیر ضروری باتوں کے اور کہیں صَرف نہ کیا۔ میری انگلیوں میں وجد بار اَبر کی مانند ایک قلم تھا جو کعبے کی طرف سے اُٹھتا ہے۔ افسوس میں نے اسے زمینِ شور میں ضائع کر دیا۔

بااِیں فروغِ گوہر درخشانی نہاد — زیں سال سیاہ روزِ کہ کرد روزگار

انا کے اِسی شدید احساس نے ان کی شخصیت میں گہرا املال پیدا کر دیا تھا۔ غالب خاندانی تفاخر اور شعورِ انا تو اتنا بڑھا ہوا تھا کہ اگر وہ انگریزی جانتے تو ہمیشہ اپنے نام کے تمام حروف CAPITALS میں لکھتے۔ ناقدریٔ زمانہ سے ان کی شدید دل شکنی ہوئی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ماضی کی بے اعتدالیوں نے ان کے یہاں ایسا کرب پیدا کر دیا جو ذاتِ حق سے گہرے انسلاک کا دیباچہ بن جاتا ہے۔ آسکر وائلڈ نے اپنی کتاب (De Profundis) میں کس قدر درست کہا تھا کہ :

"It is the sense of sorrow which remarries us to God."

---

[1] مہر نیمروز (مرتبہ پروفیسر عبدالرشید فاضل) ص۲۷

یوں غالب کی ایک فغاں نہیں، فغانوں کا ایک سلسلہ خون میں ڈوبا اور نہایا ہوا نظر آتا ہے اور اس کے مظاہر ان کی اُردو اور فارسی شاعری اور ان کی بعض نثری تحریروں میں جا بجا نظر آتے ہیں مثلاً اپنے ایک نعتیہ قصیدے میں یوں شکوہ سنج ہوتے ہیں :

بہ داوری سرِ کارم بہ جمعے افتاد است	کہ برگزیدۂ چرخ اند : در ستمگاری
فگندہ دار و رسن را، بچاہ و بر سرِ چاہ	شکستہ اند سبوتے مرا بہ سرشاری
معاشِ من بہ معاد عدوتے تو ماند	ز رنگ رنگ نشر ندی ز گونہ گوں خواری
دو روزہ راہ بہر رنگ می تواں پیمود	بلند و پست، سرافرازی و نگونساری

اسی طرح اپنے ایک اور نعتیہ قصیدے میں سرورِ کائنات کے حضور اپنے دردناک احوال بیان کرتے ہوتے کہتے ہیں کہ میں بے بسی و بے کسی کی وحشت خیز راتوں کا اِس قدر عادی ہوگیا ہوں کہ ان کے مقابلے میں قبر کی تاریکی ہیچ ہے۔

غالب کی جس آزادہ رَوی اور رِندمشربی پر ہمارے غالب شناسوں نے ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے، مہر نیم روز میں غالب اپنی اسی آزادہ رَوی پر گہرے افسوس اور ملال کا اظہار کرتے اور اس اَمر پر تشکر کے کلمات ادا کرتے ہیں کہ بالآخر فیضِ ربانی سے انھیں میاں نصیر الدین عرف میاں کالے صاحب سے فیضان اندوزی کی سعادت حاصل ہوئی۔ لکھتے ہیں :

> "پچاس سال کی آوارہ گردی کے بعد کہ میری تیزیٔ رفتار نے مسجد و بت خانے کی خاک اُڑا دی اور خانقاہ اور میکدے کو ایک کر دیا، اس شانِ ایزدی کی روشنی کی بدولت کہ جس نے فریدوں کا دل کرامتِ عدل سے روشن کیا اور مجھے سخن وری کا سلیقہ سکھایا، مجھے اس دروازے پر لاتے جس پر تیری آنکھ بھی حلقۂ در کی طرح لگی ہوئی ہے۔"

"مہر نیم روز" میں غالب بارِ گناہ سے دَبے ہوتے ایک عبدِ عاجز نظر آتے ہیں۔

ان کا احساسِ حرماں اِس قدر بڑھا ہوا اور پیشِ نظر سفرِ دُور دراز کے لیے مطلوبہ زادِ راہ کی عدم موجودگی کے باعث ہَول و حزن اس قدر شدید ہے کہ اس کا تصور کر کے اعضا سُن[1] ہونے لگتے ہیں اور دل کی دھڑکن معدوم ہوتی ہُوئی محسوس ہوتی ہے۔ کس کرب کے عالم میں لکھتے ہیں :

"ہم تباہ حال سیاہ کار کہ نہ جن کے ہاتھ میں عصا ہے نہ پاؤں میں طاقت ہے نہ چراغ فراہم ہے نہ چاندرات کہ اس کی روشنی میں رات کا سفر کیا جا سکے نہ آوازِ درا اور نہ فرشتے کی آواز کان میں پڑتی ہے۔ ہم اس ہولناک اور دہشت ناک گزرگاہ کو کیسے عبور کریں گے اور ایسے میں ہم پر کیا قیامتیں نہ گزر جائیں گی۔ کاش بازپُرس کے بغیر ہی ہمیں بخش دیا جاتے۔"

ناتوانی، کم مائیگی اور آفتابِ لبِ کوہ ہونے کا بالکل ہی دردناک احساس ان کی متعدد نثری اور شعری کاوشوں میں ملتا ہے۔ میاں دادخاں سیاح کے نام دسمبر ۱۸۶۰ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :

"ناتوانی زور پر ہے۔ بڑھاپے نے نکما کر دیا ہے۔ ضُعف، سُستی کاہلی، گرانجانی، گرانی، رکاب میں پاؤں ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے بڑا سفرِ دُور دراز در پیش ہے۔ زادِ راہ موجود نہیں۔ خالی ہاتھ جاتا ہُوں۔ اگر ناپُرسیدہ بخش دیا تو خیر۔ اگر بازپُرس ہُوئی تو سقر مُقر ہے اور ہاویہ زاویہ ہے۔ دوزخ جاوید ہے اور ہم ہیں۔"[1]

واضح رہے کہ ۱۸۶۰ میں رقم ہونے والا یہ احساس اس تریسٹھ سالہ بوڑھے غالب ہی کا نہیں، اس غالب کا بھی ہے جو چالیس سال کی عمر میں بحضورِ سرورِ کونین اِس طرح فریاد کُناں تھا :

---

[1] خطوطِ غالب (مرتبہ مہر) جلد دوم ص ۲۶۶

از عمرِ چہل سال بہ ہنگامہ سر آمد — سرمایہ بہ بازیچہ تلف گشت دکاں را
فریاد رسا! داد ز بے برگیِ ایماں — کایں نخل بہ تاراجِ فنا رفت خزاں را
در خویشتن ایماں شمرم لیک ازاں دست — کاندر تنِ محبوب شمارند میاں را
روز آخر و من سست پے و قافلہ بس دور — درباختہ ام از غمِ رہ تاب و تواں را
در قاعدۂ سجدہ سر از پا نشناسم — در روزہ ز شوال نہ دانم رمضاں را
گیرم کہ نہادم بود از سجدہ لبالب — اے وائے گر از ناصیہ جویند نشاں را

ترجمہ: میری عمر کے چالیس برس ہنگامے میں گزر گئے گویا میری دکان کا سرمایہ کھیل کود میں تلف ہوگیا۔ اے فریاد رس! میرے ایمان کا نخل تاراجِ فنا ہوگیا اور اب اس جنس سے میرے پاس کچھ بھی نہیں بچا۔ میں اپنی ذات میں ایمان کو اسی طرح ڈھونڈتا ہوں۔ جس طرح محبوب کی معدوم کمر کو ڈھونڈا جاتا ہے۔ زندگی ختم ہونے کو ہے۔ میں سست قدم ہوں۔ قافلہ دور ہے اور رستے کی ہولناکی نے مجھ سے تاب و تواں چھین لی ہے میری حالت یہ ہے کہ نہیں جانتا سجدہ کیا ہوتا ہے اور لاعلم کہ شوال اور رمضان میں کیا فرق ہے۔ یہ تسلیم کہ مری فطرت سجدوں سے لبالب ہے مگر میرے ماتھے پر ان کا کوئی نشان نہ ملے گا۔

پھر ایک اور جگہ تاسف خیز لہجے میں کہتے ہیں:

نیستش سرمایۂ کردار تا مزدے بود
چشم بر رسمِ عطا دارمغاں انداختہ

بے راہ روی، ہرزہ گردی، دنیا طلبی، ناکامی، بے حاصلی اور سراب گردی پر تاسف کی لَے اُن کے یہاں "مثنوی رنگ و بو" میں اونچی حدوں کو چھوتی نظر آتی ہے۔ یہی وہ مثنوی ہے جس کے بارے میں نیاز فتح پوری کی رائے ہے کہ اس میں کوئی نمایاں خصوصیت نہیں کیونکہ مقصد کے لحاظ سے یہ بالکل متصوفانہ چیز ہے جس میں ثابت کیا گیا ہے کہ دنیا میں جاہ و دولت اور قوت و جبروت بے اعتبار چیزیں ہیں۔ اصل چیز وہ روحانی ریاضت و ہمت ہے جو انسان کو شہودِ حق کی منزل تک لے جاتی ہے۔ گویا نیاز صاحب

کے نزدیک رُوحانی ریاضت اور شہودِ حق ایسی ہی بے معنی چیزیں ہیں کہ اُن کا ذکر محض فضول ہے۔ بہر حال غالب نے اِس مثنوی میں ایک حکایت کے درج کرنے کے بعد پہلے تو اپنے خلاف طویل فردِ جُرم مرتّب کی ہے اور پھر خُود کو حق پرستی کا درس دیا ہے۔ اِس فردِ جُرم میں غالب نے خود کو اپنا غیر قرار دے کر جن جرائم پر مطلع کیا ہے وُہ یہ ہیں کہ وُہ ہوسِ جاہ کا شکار ہو گیا ہے۔ گویا کنوئیں میں جا گرا ہے۔ مکر و فن میں مُبتلا ہو گیا ہے، بندۂ زر ہو گیا ہے، خُود غرض ہے۔ مغاں شیوہ بتوں کا اسیر ہے رُوسیاہی، دیوانگی، جہالت، ناکامی، بے حاصلی، بدمستی، تن پروری، شیادی، افسونگری، بے راہروی اور تن پروری میں مُبتلا ہے اور اب حالت یہ ہے کہ کوششوں کا حاصل محض ہیچ ہے:

نیمہ شب از عمرِ تو در خواب رفت   نیمہ بہ بیہودنِ مہتاب رفت
ہیں کہ دریں کارگہِ پیچ پیچ   ماحصلِ سعی تو ہیچ است ہیچ

اس افسوسناک اور دردانگیز صوُرتِ حال کا علاج بھی خُود غالب نے تجویز کیا ہے یعنی:

پیرویِ وہم مکن زینہار   سر ز گریبانِ حقیقت برآر
خلق اگر روس وگر روم گیر   ہر چہ بجز حق ہمہ معدوم گیر
ساقیِ ہمت کہ صلا می دہد   بادہ ز خمخانۂ لا می دہد
ہمت اگر بال کشائی کند   صعوہ تواند کہ ہمائی کند
ہمتِ ما غیرتِ حق است و بس   کثرتِ ما وحدتِ حق است و بس

ترجمہ: اے غالب تو ہرگز وہم کی پیروی نہ کر۔ حقیقت کے گریباں سے سر باہر نکال۔ اگر خلقت رُوس یا رُوم کی طرف مائل ہو تو ہو۔ ہر شے کو جو حق سبحانہٗ تعالیٰ کے سوا ہے معدوم سمجھ، ہمت کا ساقی آواز پر آواز لگا رہا ہے اور میخانۂ لا سے شراب پیش کر رہا ہے۔ ہمت اگر پر پھیلا کر آمادۂ پرواز ہو جائے تو ممولا ہُما بن کر فیض آثار ہو جاتا ہے۔ ہماری ہمت غیرتِ حق کے سوا اور ہماری کثرت وحدتِ حق

کے سوا کچھ نہیں۔

حق یہ ہے کہ اپنے حمدیہ اور نعتیہ قصائد، مثنویات اور نثری تحریروں میں غالب ایک سچے موحد نظر آتے ہیں اور سیر الی اللہ کی طرف مائل ایک صوفی، لا موجود الا اللہ کے داعی اور لا مؤثر فی الوجود الا اللہ کے اعلان کنندہ۔ علائی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"دریبہ کے بنیوں اور لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا اور مسائلِ حیض و نفاس میں غوطہ مارنا اور ہے اور عرفا کے کلام سے حقیقتِ حقّہ وحدتِ وجود کو اپنے دلنشیں کرنا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔۔۔۔ میں موحدِ خالص اور مومنِ کامل ہوں۔ زبان سے لا الٰہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ۔ لا مؤثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔۔ ۔۔ محمدؐ پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ للعالمین ہیں۔"[1]

ذاتِ حق کی احدیت کے اسی گہرے شعور کا ذکر خود حالی نے بھی "یادگارِ غالب" میں کیا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ عمرِ گزراں کے ساتھ ساتھ غالب کے احساسِ تأسف میں شدت پیدا ہوتی گئی حتیٰ کہ انھوں نے انتہائے کرب میں یہاں تک کہہ دیا کہ:

"میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کو کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔ اگرچہ میرے گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحد ہوں۔ ہمیشہ تنہائی اور

---

[1] خطوطِ غالب (مرتبہ مہر) جلد اول ص ۲۷۸-۷۹

سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں لَا اِلٰہ اِلَّا اللہ، لا موجود اِلَّا اللہ، لا مؤثر فی الوجود اِلَّا اللہ۔"[1]

یہ درست ہے کہ عہدِ شباب میں غالب داماں باغباں، کفِ گلفروش، انگشتِ حنائی اور گلہائے ناز کی لطافتوں سے کامیاب ہے لیکن ڈھلتی عمر نے انھیں احساسِ گناہ کا گہرا نقش دیا۔ گہرے انا نیتی شعور اور زمانے کی سفلہ نوازی نے غالب کی حساسیت کو اور بڑھا دیا اور آخری زمانے کی طویل علالت، ثقلِ سماعت اور قاطعِ برہان کے قضیے نے ان کی زندگی کے آخری برسوں کو بے حد تلخ کر دیا۔ چنانچہ ان کے یہاں اِس اذیت اور کرب نے ان کا رشتہ ذاتِ حق سے اور مضبوط کر دیا۔ اِسی احساسِ کرب کے نتیجے میں غالب کا درج بالا اعتراف سامنے آتا ہے۔ اونامونو UNAMUNO نے اپنی کتاب "المیہ احساسِ زندگی" میں تصوراتِ الٰہ پر بصیرت افروز گفتگو کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

"Not by way of reason, but only by the way of love and suffering, do we come to the living God, the human God. We cannot first know Him in order that afterwards we may love Him; we must begin by loving Him, longing for Him, hungering after Him, before knowing Him."[2]

غالب کے طالب علموں اور غالب شناسوں سے مخفی نہیں کہ کیا نثر اور کیا شاعری غالب نے کثرت اور تواتر سے اپنے وحدت الوجودی ہونے کا نو بنو پیرایوں میں اعلان کیا ہے۔ "دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر"[3] سے۔ ع "ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر" تک اور "دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں" سے ع "قطرہ و موج و کفِ گرداب جیحون است و بس"

---

[1] یادگارِ غالب، صفحہ [2] The Tragic Sense of Life, P. 167

[3] غالب کا یہ مصرع ان کے پیشرو غنیمت کنجاہی کا یہ مصرع یاد دلاتا ہے ع

"دلِ ہر ذرہ در جوش انا الشرق"

اور " گفت موج و کف و گرداب ہمانا دریاست " تک ان کا یہی موقف سامنے آتا ہے کہ اصل و حقیقی وجود ذاتِ واجب الوجود کا ہے اور عالم کی حیثیت اعتبارِ محض سے زیادہ نہیں۔ یہی حقیقت انھوں نے "مہرِ نیم روز" میں بھی کیف افزا پیرائے میں بیان کی ہے اور استفہامی اسلوب اختیار کرتے ہوئے لکھا ہے : کیا تو نہیں جانتا کہ پرتو اور لمعۂ خورشید کی ذات سے الگ کوئی چیز نہیں۔ اسی طرح موج اور گرداب کا دریا سے علیحدہ کوئی وجود نہیں۔ ذاتِ منزّہ سے جدا عالم کی کوئی حقیقت نہیں، جو کچھ ہے ذات ہی ذات ہے۔ اس راز کی طرح جو دلِ دانا میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ صورِ علمیہ جو علم سے خارج میں نہیں آسکتیں، ان کو عینِ علم نہیں کہا جا سکتا؟ . . . . ہوش سے کام لو، ذرّے کی ہستی اعتبار کے سوا کچھ نہیں۔ جو کچھ ہے تابشِ آفتاب ہے اور بس۔" یہی تمثیل غالب کے ایک مصرعے میں بڑے ایجاز کے ساتھ بیان ہوئی ہے :

ع وجودِ ذرّہ طلسمِ ظہورِ خورشید است

ذرا آگے چل کر غالب نے ذاتِ واجب الوجود کے چار مراتب بیان کیے ہیں یعنی توحیدِ ذاتی، توحیدِ صفاتی، توحیدِ افعالی اور توحیدِ آثاری اور ان چاروں اسماء کا مسمّیٰ حقیقتِ محمدی علیہ الصلوٰۃ والسلام کو قرار دیا ہے۔ بہرحال توحیدِ وجودی کا بیان ہو یا حقیقتِ رسالت کا بیان، ان دونوں کے ذکر سے غالب کی تحریر میں عجیب سرخوشیدگی، والہیت، سرمستی اور سپردگی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ علی الاعلان کہتے ہیں کہ شعورِ ذاتِ حق عقل کے بس میں نہیں۔ کیونکہ عقل کے توسط سے حق تک پہنچنا ایسا ہی ناممکن ہے جس طرح مرغِ رشتہ بپا اپنی پرواز میں آسمان کی بلندیوں تک نہیں اڑ سکتا۔ غرض نو بنو اور گہری حکیمانہ تمثیلوں سے غالب نے ایک ہی حقیقت کو الم نشرح کیا ہے اور وہ ہے حقیقتِ وحدت الوجود۔ اسی ضمن میں انھوں نے جنت و دوزخ کے روایتی تصوّر کو بھی من و عن قبول کیا ہے اور ان کے یہاں اس باب میں وہ تمسخر آمیز انداز نہیں ملتا جو ان کے بعض خطوط یا بعض اشعار میں دکھائی پڑتا ہے۔ ان کے توانا اور زندہ اسلوبِ نثر کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔ اس مثال سے ایس ایم اکرام کے اس خیال کی بخوبی تغلیط ہو جاتی ہے کہ غالب نعیمِ بہشت اور شدائدِ دوزخ کے قائل نہ تھے

دیکھیے کس کیفیت کے عالم میں غالب لکھتے ہیں :

"حوریں ہوا سے ہلنے والے درختوں کی طرح اندازِ دلربائی سے طوبیٰ کے سایے میں شانے سے شانہ ملائے ہوئے محوِ رقص ہیں اور نجات پاتے ہوئے لوگ شکرستان میں پہنچ جانے والی طوطیوں کی طرح شاد کامی کے ساتھ کوثر کے کنارے نوشا نوش ہیں۔ دوزخ اور اس کے خشک و تر کو جلا دینے والے، ظاہر و باطن کو پگھلا دینے والے شعلے، سانپ اور بچھو اور ان کے آنکھوں اور دلوں میں سوراخ ڈال دینے والے، رُوح اور جان میں رخنے پیدا کر دینے والے ڈنک۔ ایک گروہ کے لبوں پر یا لیتنی کنت ترابا کی گرمیِ خروش سے چھالے پڑے ہوئے اور ایک فرقہ کے یومئذٍ أینَ المفرّ کے شورِ گریہ سے انفاسِ نالہ و فغاں کے لیے وقف ۔۔۔۔۔۔ اس عالم موجود فی الخارج سے حشر میں اُٹھنے والی صورت تک وہی ایک ذاتِ واحد ہے اور آپ ہی اپنے اوپر جلوہ گر ہے۔"[1]

بے محل نہ ہوگا اگر یہاں سید رحمت علی خان بہادر کی کتاب سراج المعرفت پر دیباچہ غالب کے مشمولات کا بھی نہایت اجمال سے ذکر کیا جائے۔ اس کی ابتدا میں غالب نے لکھا ہے کہ حمد و شکرِ حق فکر اور نطق کے بغیر ممکن نہیں اور یہ دونوں قوتیں عطیّۂ الٰہی ہیں۔ اگر کوئی اللہ کا حد درجہ شکر گزار ہے تو وہ توفیقِ شکر کا شکر کیسے ادا کر سکتا ہے۔ پھر جس طرح غالب "مہرِ نیم روز" میں ذاتِ حق کے مراتبِ اربعہ بیان کرتے ہیں۔ یہاں بھی ان مدارج کو گنوا کر لکھتے ہیں کہ انبیائے سابق توحید کے سہ گانہ مدارج یعنی آثاری، افعالی اور صفاتی کے اعلان پر مامور تھے، "خاتم الانبیا کو حکم ہوا کہ حجابِ تعینات اعتباری

---

[1] مہرِ نیم روز (مرتبہ عبدالرشید فاضل) ص ۶۲

اُٹھادیں اور حقیقتِ نیرنگیِ ذات کو صُورتِ الآن کما کان میں دکھادیں۔ اب گنجینۂ معرفت خواصِ اُمتِ محمدیہ کا سینہ ہے اور کلمہ لا الٰہ الا اللہ مفتاحِ بابِ گنجینہ ہے۔ زہے خامی عامۂ مومنین کی کہ وہ اس کلام سے صرف نفیِ شرک فی العبادت مُراد لیتے ہیں اور نفیِ شرک فی الوجود، جو اصل مقصود ہے، وہ ان کی نظر میں نہیں"۔ اس کے بعد غالب نے الولایۃ افضل من النّبوۃ کی معنی خیز توجیہ و تفسیر کی ہے اور اذکار و اشغالِ رُوحانی کی معنویت پر فکر افروز گفتگو کی ہے۔ بہر حال ان کی گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ قلب سے شرک فی الوجود کو جاروبِ لا ہی کی مدد سے (جارُوبِ لا اصطلاحِ تصوّف ہے) مٹایا جا سکتا ہے۔ غالب ہی کا ایک شعر یاد آتا ہے:

جاروب لا بیار کہ ایں شرک فی الوجود
باگردِ فرش و سینہ با یواں برابر است

غالب کے اس دیباچے میں جو سپردگی، والہیت اور زیارتِ حرمین کی شدید تڑپ ہے۔ کیا ایسی سپردگی کا ایک شمّہ، ایک ذرہ بھی کسی متشکک یا دین کے بارے میں استہزائی اور تضحیکی نقطۂ نظر رکھنے والے کے قیاس میں آسکتا ہے۔ کیا قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ باتیں کسی رندِ مشرب اور شرعی تعطیل کے قائل کسی شخص کی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مہرِ نیمروز، دیباچۂ سراج المعرفت، مثنوی رنگ و بُو، مثنوی ابرِ گہربار، حمدیہ نعتیہ قصائد اور غالب کی متعدد نثری تحریروں میں ایک سچے صُوفی کی رُوح گونجتی اور گنگتی ہُوئی محسوس ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ غالب کے یہاں تصوّف برائے شعر گفتن خوب است سے کہیں آگے کی چیز ہے۔ "سراج المعرفت" کے دیباچے کے آخر میں لکھتے ہیں کہ:

"جی میں آیا کہ اس کتابِ مستطاب (سراج المعرفت) کا دیباچہ لکھے اور پھر میں برگِ و ساز کروں اور عزمِ سفرِ حجاز کروں۔ زمزم کے پانی سے وضو کروں اور اس کاشانۂ ملائک آشیانہ کے گِرد پھروں اور حجرِ اسود کو چوموں اور پھر وہاں سے مدینہ منوّرہ جاؤں اور خاکِ تربتِ اطہر کا سُرمہ آنکھوں میں لگاؤں۔ بادشاہ سے کیا عجب

ہے کہ دو برس کی تنخواہ دے کر مجھ کو خانۂ خدا کے طواف کی رخصت
دیں اور اگر زیست ہے تو وہاں جا کر اور اپنے ستّاون برس کے گناہ
کہ جن میں سوائے شرک کے سب کچھ ہے بخشوا کر پھر آ دے :

غالب ہوائے کعبہ بہ سر جا گرفتہ است
رفت آنکہ عزم خلخ و نوشاد کردمے

افسوس کہ غالب کی یہ شدید آرزو تشنۂ تکمیل رہی۔ کیا یہ عجیب اتفاق نہیں کہ ہمارے دو اکابر اور اسلوب و معانی کی کئی سطحوں پر مماثل شاعر غالب اور اقبال دونوں شدید تڑپ رکھتے ہوئے بھی زیارتِ حرمین الشریفین سے فیض یاب ہو سکے اور "زخم از درد پنہاں زعفرانی" کی دہائی دیتے ہوئے اس دُنیا سے رخصت ہو گئے؟ بہر حال غالب کی اِن تحریروں سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ذاتِ حق اور ذاتِ محمدؐ کو دل کی گہرائیوں سے ماننے والے تھے۔ یہ درست ہے کہ وہ رسمی اور بے خلوص عبادات اور مذہبی مناقشوں کو "سرابستانِ مذاہب" سے تعبیر کرتے تھے مگر وہ رُوحِ دین کے سچے معترف تھے۔ کرکے گور نے ایک جگہ دو عبادت گزاروں کی مثال دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ان میں سے ایک سچے خُدا کی عبادت تو کرتا ہے لیکن اس کا دل خلوص سے عاری ہے، اس کے برعکس دُوسرا شخص خُدا کے بجائے ایک بُت کی گہرے خلوص اور بے کنار شدّت سے پرستش کرتا ہے۔ کرکے گور کے نزدیک واقعہ یہ ہے کہ دُوسرا نہیں بلکہ اصلاً پہلا شخص ہے کہ جو بُت کی پرستش کرتا ہے اور مؤخر الذکر ذاتِ حق کا سچا پرستار ہے۔ کرکے گور دراصل اس تقابل کے ذریعے رُوحِ دین کی وضاحت کرتا ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ خود غالب نے اخلاص فی العبادت کے لیے کم و بیش ایسا ہی پیرایہ اختیار کیا تھا جب انھوں نے کہا تھا :

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بُت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

"مہرِ نیمروز" میں آغاز کے حمدیہ کلمات کے علاوہ زمزمۂ نعت کی شیرینی

بھی کانوں میں رس گھولتی ہے اور قلب کو تجلّی زار بناتی ہے۔ بیچ بیچ میں وہ اپنی مثنوی ابرِ گہر بار اور اپنے نعتیہ قصائد کے اشعار بھی خوبی سے ٹانکتے ہیں۔ معجزات مثلاً چودھویں رات کے چاند کا دو ٹکڑے ہونا، پیکرِ عنصری کا خاک پر سایہ نہ پڑنا، سنگریزوں کا بولنا، درختوں کا اپنی جگہ سے حرکت کرنا، سوسمار کا صیاد سے راز کہنا۔ بھیڑیے کا چرواہے سے باتیں کرنا، ستونِ حنانہ سے شیون کا بلند ہونا، برۂ زہر آلود کا کلام کرنا اور کھجور کا سلام کے لیے جھک جانا، وغیرہ کا ذکر بڑی والہیت اور کسی شک یا توجیہہ عقلی کے بغیر کرتے چلے جاتے ہیں۔ پھر یہ کہ انھوں نے جتنے معجزات گنوائے ہیں یہ سب معجزات کی کتب مثلاً "انوار الاعجاز" (میر مہدی مجروح) اور "معجزاتِ رسُول" (احمد سعید دہلوی) وغیرہ میں ملتے ہیں۔ یہ معجزات صحیحین اور دیگر کتبِ حدیث میں مذکور ہیں۔ اہم تر بات یہ ہے کہ ان کے معجزات کے بیان کے ساتھ ساتھ غالب رسُول اللہ کی سیرت کے انسانی پہلو بھی نمایاں کرتے چلے جاتے ہیں اور اس ضمن میں مظلوموں کے لیے آپؐ کی دادرسی اور منصفی اور مصیبت زدگان کی امداد و اعانت جیسے پہلوؤں کا ذکر کرنا نہیں بھولتے۔ اِسی طرح انبیائے سابقون پر آپ کے فیضان کا ذکر بھی بڑی کیفیت سے کرتے ہیں۔ پھر انؐ کی ختمِ رسالت کا ذکر کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ آپؐ کی نبوت خاتمۂ اظہارِ حقیقتِ ذات ہے اور آپؐ کی ذات مہرِ نبوت کی شہادت کے ساتھ خاتمِ انبیاء۔

مختصر یہ کہ غالب جہاں اپنے اوّلین تخلیقی سفر میں اور خصوصاً اپنے بیشتر اُردو کلام میں ایک رندِ آزادہ رَو اور آزاد خیال شاعر نظر آتے ہیں وہاں اپنے فارسی کلام اور بعض فارسی اور اُردو نثری تحریروں میں رُوح و دین کے گہرے شعور اور اس سے اٹوٹ وابستگی کے حامل بھی دکھائی دیتے ہیں اور حقیقت یہی ہے کہ اعتبار ہمیشہ خاتمہ اور آخری حالت کا ہے۔ اپنی فارسی غزل کے ایک شعر میں کس والہیت اور کیسی نکتہ آفرینی سے خلق کی فرضیتِ شکر کو بیان کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ مخلوق پر تیری بخشش کا شکر واجب ہے اور اس اعتبار سے یہ دو جہان شکرانے کے دو نفل ہیں۔ ایک جگہ عقل کو متنبہ کرتے ہوئے کہتے

ہیں کہ آخر وہ کیوں اثباتِ وحدت میں پریشان ہے؟ مختصر سی بات ہے کہ ہستی مطلق کے علاوہ جو کچھ ہے، وہ ہیچ ہے اور حق کے علاوہ جو کچھ ہے وہ باطل ہے۔

عشقِ الٰہی اور محبت رسولؐ سے معمور غالب کا دل تو دراصل آبلے سے بھی نازک تر تھا۔ ان کی لطافتِ احساس گدازِ طبع اور نزاکتِ جذبہ دیکھیے کہ کہتے ہیں:

دارم دلے ز آبلہ نازک نہادتر
آہستہ پانہم کہ سرِ خار نازک است

پاؤں کا احتیاط سے آہستہ آہستہ اُٹھنا، اِس خیال سے نہیں کہ کہیں آبلہ نہ پھوٹ بہے بلکہ اس لیے کہ کہیں خار کی نوکِ نازک کو اس سے ٹھیس نہ لگ جائے۔ ایسا لطیف اور بے مثال شاعرانہ احساس ہے جس نے غالب کو ایک آفاقی اور انسانی جہت عطا کی ہے۔ غالب کے کلام میں یاس اور ناامیدی کے دوش بدوش "قاعدہ آسمان بگردانیم" کا جو نعرۂ قلندرانہ بلند ہوتا نظر آتا ہے وہ دراصل ان کے عشقِ ذاتِ حق کا ثمرہ ہے۔ اور نامونو کے خیال میں الوہیت کی جانب کشش اُمید کو جنم دیتی ہے، اُمید سے ایمان پیدا ہوتا ہے اور ایمان اور اُمید سے داعیۂ سخاوت پیدا ہوتا ہے۔ یہیں سے ہمارے اندر احساسِ جمال، خاتمیت اور خیر کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب جمال، خیر اور صداقت کا ایک زندہ استعارہ تھے اور ان کے شعر غیب کے فیضِ سماوی سے بنتے اور ڈھلتے ہیں:

شعرِ غالب نبود وحی و نگوئیم ولے
تو و یزداں، نتواں گفت کہ الہامے ہست؟

ترجمہ: غالب کے شعر وحی نہیں ہیں اور ہم یہ کہتے بھی نہیں لیکن تجھے اللہ کی قسم کیا یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ الہام ہیں۔

غالب نے اپنے اس سرچشمۂ الہام کا ذکر ایک کیفیتِ سرمستی کے ساتھ خود اپنی فارسی کلیات کے دیباچے میں ایک جگہ کیا ہے لکھتے ہیں کہ میخانۂ سرمدی کی صراحی کا تلچھٹ تک نہ چکھنے والے یعنی حقائقِ ازلی سے بے خبر لوگ حیران ہیں کہ

مجھ ہیچ مداں کو نطق و شعر کی اِس قدر سیرابی کہاں سے میسر آگئی۔ یہ بے چارے کیا جانیں کہ نم کی یہ تراوش دراصل وہ فیضِ ربانی ہے جس سے سبزہ ہرا ہوتا ہے۔ نہال سربلند ہوتے ہیں۔ پھل پکتے ہیں اور لب زمزمہ آشنا ہوتے ہیں۔ مہتاب ازلی کے پرتو سے ہدایت اور روشنی نہ پانے والے مخمصے میں ہیں کہ مجھ تیرہ انجام کو شعر کی یہ روشنائی کہاں سے ملی ہے۔ ان بے خبروں کو کیا معلوم کہ حق تعالیٰ کی تابشِ کثیرہ ایک ایسا لوڑ ہے کہ شمع کو شعلہ، جام کو شراب، پھول کو رنگ اور باطن کو عطیۂ شعر سے فیض یاب کر دیتا ہے۔[۱]

غالب نے اپنی اُردو اور فارسی شاعری میں اپنے اس مصدرِ فیض کا متعدد دفعہ ذکر کیا ہے۔ اور یہ ذکر رسمی اور روایتی نہیں بلکہ دل کی تہوں سے نکلا ہے۔ انھوں نے کس قدر صحیح کہا تھا: سیرابیِ نطقم اثرِ فیضِ حکیم است

میرا احساس ہے کہ غالب کے ان ربانی معدنوں کا کھوج ابھی غالب شناسوں پر قرض ہے۔ دیکھیے یہ قرض اور فرض کب ادا ہوتا ہے۔

---

[۱] کلیاتِ غالب جلد اوّل ص ۱۴۷

غالب اور صفیر بلگرامی

جناب مشفق خواجہ اردو ادب کے ان چند گنے چنے نامور محققوں میں سے ایک ہیں جو تحقیق کے نام پر دریا کی لہریں نہیں گنتے اور اہلِ اردو بخوبی دیانِ چین و چگل کے امتیازات سے بخوبی واقف ہیں۔ "غالب اور صفیر بلگرامی" مشفق خواجہ صاحب کی تازہ ترین تصنیف ہے۔ اس سے قبل وہ "ابیات" کے نام سے ایک شعری مجموعے کے علاوہ جائزہ مخطوطات اردو (جلد اول) اور تذکرہ خوش معرکۂ زیبا (سعادت خاں ناصر) جیسی اہم مرتبات سے اردو کے تحقیقی ادب میں اضافہ کر چکے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب اصل میں مشفق خواجہ صاحب کے اس مقالے کی توسیع ہے جو "صحیفہ" لاہور کے غالب نمبر (جلد دوم و سوم ۱۹۶۹ء) میں شائع ہوا تھا۔ بعد کے برسوں میں اس موضوع پر خواجہ صاحب کو مزید بہت سا مفید مواد دستیاب ہوا اور یوں اس مقالے کو از سرِ نو لکھا گیا اور مکمل ہونے کی صورت میں یہ ۲۰۴ صفحات پر پھیل کر ایک کتاب کی شکل اختیار کر گیا۔

صفیر بلگرامی کی عمومی شہرت ان کی تذکرہ نگاری کے حوالے سے ہے حالانکہ صفیر صرف اچھے تذکرہ نگار ہی نہیں تھے بلکہ مورخ، مترجم اور خوش فکر شاعر بھی تھے ان کی تصانیف کے تنوع اور کثرت کا اندازہ اس فہرست سے لگایا جا سکتا ہے جو خواجہ صاحب نے اس کتاب کے پہلے باب میں فراہم کی ہے۔ پھر غالب سے صفیر کے تعلقات اور صفیر کی غالب سے عقیدت بھی آسانی سے نظر انداز نہیں کیے جا سکتے۔ جانبین میں محبت اور عقیدت کا جو گہرا تعلق تھا اس کا اندازہ اس سے ہو [illegible]

غالبؔ صفیرؔ کو نورِ نظر، نورِ بصر، لختِ جگر، قرۃ العین اسد اور زبدۂ اولادِ پیغمبر جیسے القابات سے یاد کرتے ہیں اور صفیرؔ کے نزدیک غالبؔ "دبیرِ فلک مرتبت" "قبلۂ سخن سنجانِ معنی شناس" "کعبۂ دانان والا اساس" "فخر المتقدمین" اور "استاذ المتاخرین" ہیں۔ خواجہ صاحب نے نہ صرف غالبؔ اور صفیرؔ کے تعلقات کی تفاصیل صفیرؔ سے متعلقہ غالبؔ کی جملہ تحریروں اور غالبؔ کے حوالے سے تحریر کردہ صفیرؔ کی تمام نگارشات کو سلیقے سے یکجا کر دیا ہے بلکہ اس ضمن میں اپنی مجمل آرا۔ کا اظہار بھی کر دیا ہے۔ چونکہ مشفق خواجہ صاحب تحقیق کے سلسلے میں اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ انھیں کیا چیز لینی ہے اور کیا ترک کر دینی ہے، لہٰذا زیرِ نظر کتاب نپے تلے مواد سے مزین اور حشو و زوائد سے پاک ہے۔

"غالب اور صفیر بلگرامی" گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں صفیرؔ بلگرامی کے حالاتِ زندگی، ان کے آباد اجداد، ان کی تعلیم و تربیت، ان کے شوقِ تصنیف و تالیف، حروف و خطوط مثلاً نستعلیق، نسخ و ثلث، خطِ غبار اور خطِ شفیعا میں ان کی مہارت، ان کی الکن زبانی، ان کی قوتِ تقلید اور ان کی تصانیف کی ممکنہ حد تک مکمل فہرست کی تفصیلات دی گئی ہیں۔ صفیرؔ کی تصانیف کی جامع فہرست خواجہ صاحب نے سید وصی احمد بلگرامی کے ذاتی کتب خانے اور ظفر ادگانوی کی تصنیف "صفیر بلگرامی۔ حیات اور کارنامے" سے استفادے کے نتیجے میں مرتب کی ہے۔ اس فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ صفیرؔ اصنافِ نظم میں، قصائد، مراثی، واسوخت، غزلیات، خمسہ جات، رباعیات، نعت، منقبت اور مسدس، غرض کسی صنفِ سخن میں بند نہ تھے۔ ان کے مراثی کی تعداد ایک سو پانچ تھی جن میں سے صرف آٹھ محفوظ ہیں۔ اسی طرح انھوں نے "بوستانِ خیال" کا اردو ترجمہ دس جلدوں میں کیا تھا جن میں سے صرف دو جلدیں مکمل طور پر طبع ہوئیں اور تیسری جلد جزواً چھپی تھی۔ تاریخ بلگرام اور نثر میں ان کے بعض رسائل اس کے علاوہ ہیں۔ صفیرؔ کے حالاتِ زندگی کے ضمن میں خواجہ صاحب کا کہنا ہے کہ یہ "طبقاتِ کرام سادات بلگرام" سے

علاوہ حلوۂ خضر (جلد اوّل و دوم) سے دستیاب ہیں۔ خواجہ صاحب نے صفیر کے حالات کی تفصیل ان تینوں کتب سے مہیا کی ہے اور بعض اُلجھے ہوئے تناقضات کو بخوبی منقح کیا ہے۔

دُوسرے باب میں غالب اور صفیر کی مراسلت کے عنوان سے غالب کے نام صفیر کے پانچ خطوط اور صفیر کے نام غالب کے چھ خطوط درج ہیں۔ ان خطوط کے مطالعے محسناتِ شعری، لسانی نکات اور رموز و غوامض پر غالب کی اصلاحیں بڑی متوازن ہیں۔ غالب کے نام فارسی اور اُردو غزلوں پر غالب کی اصلاحیں بڑی متوازن ہیں۔ غالب کے نام خطوط میں کہیں کہیں صفیر نے غالب کے فنی نکات سے اختلاف بھی کیا ہے۔ یوں جانبین کے ان خطوط سے نکاتِ سخن کے باب میں بہت کچھ سیکھا جا سکتا ہے جیسا کہ خود صفیر نے سیکھا:

غالب بود ہنر در شعرم بپارسی
کو ہست در زمانہ علم با ہنر فری

اسی ضمن میں خواجہ صاحب نے صفیر کی مثنوی اور اس کے مسودے کا تقابل کر کے اپنے نتائج تحقیق پیش کیے ہیں اور حواشی و تعلیقات سے صفیر کی مثنوی (صبحِ امید) کو مزید ثمر ور کیا ہے۔

تیسرے باب میں غالب اور صفیر کی ملاقات کا مُلاقات کا مفصل احوال تسوید کیا گیا ہے۔ صفیر کی غالب سے 'ملاقات کب ہوئی' اس ذیل میں خود صفیر کی تحریروں میں جو باہم متضاد بیانات ملتے ہیں، خواجہ صاحب نے ان کی خوب تنقیح و توضیح کی ہے اور انھوں نے مدلّل ثابت کیا ہے کہ یہ ملاقات ۱۲۸۲ھ میں ہوئی۔ یہ باب اس لحاظ سے اس کتاب کا سب سے اہم باب ہے کہ اس میں غالب کے بارے میں صفیر کی ایک مفصل اور دلچسپ تحریر "غالب علیہ الرحمۃ" کے نام سے شامل ہے۔ یہ بہت قیمتی تحریر ہے اور اس سے مطالعۂ غالب کے باب میں بعض نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس سے جہاں یہ پتا چلتا ہے کہ غالب نے ابتداءً ناسخ کا اور پھر میر کا تتبع کیا وہاں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ذوق نے اپنے ایک

شعر میں میر کے انداز کے ناقابلِ تقلید ہونے کا جو اعلان کیا ہے' وہ اپنی ذات کے حوالے سے نہیں بلکہ غالب پر طنز کے سلسلے میں ہے ۔ ورنہ آج تک نقاد ہمیں یہی بتاتے آئے ہیں کہ میر کے فلاں فلاں معاصر اور مابعد کے شعرا نے میر کو خراج پیش کیا ہے جن میں ذوق بھی شامل ہیں اور پھر ثبوت میں ذوق کا یہ شعر پڑھا جاتا ہے :-

ع نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اس تیسرے باب میں غالب کے عادات و اطوار' لباس' طعام اور کلام کے سلسلے کی دلچسپ تفاصیل مہیا کی گئی ہے ۔ اہم بات یہ ہے کہ صفیر نے اس باب میں غالب سے کئی مقامات پر کھل کر اختلاف بھی کیا ہے ۔ فارسی شعرا اور اس کے دواوین خصائص پر غالب کی نظر گہری تھی' اس کا اندازہ منجملہ غالب کی دیگر تحریروں کے صفیر کی مذکورہ تحریر سے بھی ہوتا ہے ۔ اسی باب سے یہ بھی کھلتا ہے کہ غالب مرثیے کو دبیر کا حصہ سمجھتے تھے ۔ خواجہ صاحب نے اس باب میں صفیر کے بعض بیانات کی تصحیح کی ہے اور بعض پر خوبی سے جرح و تعدیل کر کے قاری کو کسی نتیجے پر پہنچنے میں معاونت کی ہے ۔ یہ باب جہاں ایک طرف غالب کے فکر و فن پر بعض نئے پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے وہاں اس سے خود صفیر کی ذہانت' جودتِ طبع ' حضارتِ معلومات اور قوتِ استدلال کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے ۔

زیرِ نظر کتاب کے تمام ابواب کا فرداً فرداً جائزہ تو اس مختصر تبصرے میں ممکن نہیں تاہم اس کے بعض ابواب یقیناً اجمالی گفتگو کے متقاضی ہیں ۔ مثلاً صفیر کی ایک اہم تحریر" انشائے سبدِ گل" میں بعض ایسے خط بھی شامل ہیں جن سے غالب کے آخری زمانے کے حالات پر روشنی پڑتی ہے خصوصاً ان کی گراں سمعی' حافظے کی کمزوری اور قوایِ حاسہ کے تعطل کا تفصیلی ذکر ملتا ہے ۔ اسی تحریر میں میر ولایت علی مہتمم مطبع عظیم المطابع کے نام غالب کا ایک دلچسپ خط بھی شامل ہے جو زیرِ نظر کتاب کے توسط سے پہلی بار منظرِ عام پر لایا گیا ہے ۔

مشفق خواجہ صاحب کی اس کتاب میں صفیر کی دیگر اہم تحریروں سے بھی چند ایسے اقتباسات مندرج ہیں جن میں غالب کی شخصیت یا نحو و فرہنگ پر بحث کی گئی ہے۔ چنانچہ جلوۂ خضر، مرقع فیض اور محشرستانِ خیال سے غالب کے سلسلے کی باتیں بڑے سلیقے سے درج کی گئی ہیں۔ غالب بھی دیگر اکابر کی طرح اپنے عہد کی چشمک کا نشانہ بنے تھے۔ چنانچہ "جلوۂ خضر" کے باب میں خواجہ صاحب نے صفیر کے نام سید بندہ رضا بلگرامی کا ایک خط درج کیا ہے جس میں بندہ رضا نے صفیر کو غالب سے بیجا محبت کا طعنہ دیا تھا۔ اس خط میں جہاں غالب کی فارسی گوئی کا اعتراف کیا گیا تھا وہاں یہ مضحکہ خیز دعویٰ بھی کیا گیا تھا کہ غالب کی اُردو شعر گوئی لکھنؤ کے کسی مبتدی کے مقابلے میں بھی کمتر درجے کی چیز تھی۔ خواجہ صاحب نے اس کے جواب میں صفیر کا وہ خط بھی درج کر دیا ہے جو غالب کے فارسی اور اُردو کلام پر صفیر کی گہری نظر، تجزیاتی مہارت اور مضبوط استدلال کا مظہر ہے، یعنی بندہ رضا کو مسکت جواب ہے۔

صفیر کا ایک اور دلچسپ نثری رسالہ "محشرستانِ خیال" ہے۔ بظاہر تو اس کا موضوع شاعری ہے لیکن فی الاصل یہ منحرف شاگردوں پر طعن ہے اور صفیر کا روئے سخن اپنے منحرف شاگرد خواجہ فخر الدین کی طرف ہے۔ یہ باب اس کتاب کا اتنا دلچسپ حصہ ہے کہ تحقیق کی نام نہاد عبوست کا دور دور تک پتا نہیں۔ اس رسالے میں شاعری کے منصب، اس کی تاثیر، مراتبِ زندگی میں اس کے مقام اور اس کی مختلف صورتوں پر غالب، جانسن اور شیکسپیئر وغیرہ کے تاثرات درج کیے گئے ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے کہ الفاظ بافی اصل شاعری نہیں ہے بلکہ جو نیچر کے مطابق ہو وہی حقیقی شاعری ہے۔ غالب نے کہیں کہیں جانسن اور شیکسپیئر وغیرہ کے افکار سے اختلاف بھی کیا ہے۔ اسی باب میں، ایشیا میں شاعری کے عاشقانہ ہونے کے وجوہ سے بھی دلچسپ بحث کی گئی ہے۔ ہندی شاعری میں عورت کی طرف سے عشق اور مرد کو معشوق جاننے اور ایرانی شاعری میں امارد سے عشق و عاشقی کی بڑی دلچسپ توجیہات کی گئی ہیں۔ پھر بُری شاعری کی قبوحات اور مضامینِ مستعار کی مذمت بھی کی گئی ہے۔ مضامینِ مستعار کی مثال غالب کے نزدیک اُترے ہوئے

پیراہن یا ملی دھوتی ہندی کی سی ہے۔

خواجہ صاحب نے اِس کتاب کا دسواں باب غزلیاتِ غالب پر صفیر کے مخمسات کے لیے وقف کیا ہے۔ صفیر نے غالب کی دو غزلوں اور ایک قطعے پر کامیاب مخمسات لکھے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بقولِ غالب:

نے ہر ترانہ سنج نکیسا نوا بود
نے ہر سخن سرائے بہ سحباں برابر است
نے ہر کہ گنج یافت زپرویز گوئے برد
نے ہر کہ باغ ساخت بہ رضواں برابر است

خواجہ صاحب نے متفرقات کا باب آخر میں باندھا ہے اور اس میں صفیر کی آپ بیتی کے بعض اجزا، صفیر کی بعض مزید تصنیفات اور مکاتیب غالب بنام صفیر کی مختلف اشاعتوں کی تفصیل دی ہے۔ بہتر ہوتا اگر متفرقات کا ایک باب مختص کرنے کے بجائے یہ تفصیلات کتاب کے متعلقہ ابواب میں کھپا دی جاتیں۔

غرض اِس مختصر کتاب میں مشفق خواجہ صاحب نے غالب اور صفیر کے تعلقات کی تمام ممکنہ تفصیلات پیش کر دی ہیں۔ انھوں نے متعدد قلمی اور نادر مطبوعہ کتب سے اِستفادہ کر کے بہت سا وقیع مواد یکجا کر دیا ہے جو پہلی بار منظرِ عام پر آیا ہے۔ اِسی طرح صفیر اور غالب کے خطوط دجو اب تک بھی پہلی بار مکمل اور صحیح صورت میں پیش کیے گئے ہیں۔ اُمید ہے کہ یہ کتاب غالب شناسی اور صفیر آگاہی میں بہت معاون ثابت ہوگی۔